جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية كلية التربية
قسم اللغة العربية

البِنيةُ السردية

في شعر ياسين طه حافظ

رسالة مقدمة

إلى مجلس كلية التربية في جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات
نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/أدب

من الطالب

علي سريع يحيى الموسوي

بإشراف

الأستاذ الدكتور (عبدالله حبيب التميمي)

١٤٤٠هـ ٢٠١٩م

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي
وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

صدق الله العلي سورة طه : ٢٥ – ٢٨

اقرار المشرف

أشهد أن اعداد رسالة الماجستير الموسومة بـ (البنية السردية في شعر ياسين طه حافظ) التي قدمها الطالب (علي سريع يحيى الموسوي) قد جرى بإشرافي في (كلية التربية – جامعة القادسية) وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع

أ.د. عبد الله حبيب التميمي

(المشرف)

التاريخ ٢٠/ ٧ /٢٠١٩

إقرار رئيس القسم

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع

أ. د. عبد الله حبيب التميمي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ ٢٠/ ٧ /٢٠١٩

جامعة القادسية / كلية التربية
قسم اللغة العربية
٢٠ / /

اقرار اللجنة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة باننا قد اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (البنية السردية في شعر ياسين طه حافظ) وقد ناقشنا الطالب (علي سريع يحيي) في محتويات الرسالة وفيما له علاقة بها ، ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / أدب ، وبتقدير (جيد جداً)

الأستاذ الدكتور
رحمن غركان عبادي
رئيساً
١٧ /٢/ ٢٠١٩

الأستاذ المساعد الدكتور
حسن غانم فضالة الجنابي
عضواً
/ / ٢٠١٩

الأستاذ المساعد الدكتور
وسام محمد منشد
عضواً
٢٠١٩ /٣/ ٥

الأستاذ الدكتور
عبدالله حبيب التميمي
عضواً ومشرفاً
٢٠١٩ /٣/ ٥

مصادق عليه كلية التربية في جامعة القادسية على قرار اللجنة

الأستاذ الدكتور
خالد جواد العادلي
عميد كلية التربية

الإهداء

إلى

الذي سقاني بماء العلم منذ كنا صغاراً والدي (رحمه الله)

إلى

التي الجنة تحت اقدامها وبدعائها أتقدم واتخطى الصعاب(والدتي حفظها الله)

إلى

نصفي الآخر إن لم تكن كلي (زوجي الغالية)

إلى

ثمرات السنين وغصون حياتي (ابنائي وبناتي)

ولكل من له الفضل بعد الله تعالى بتوجيهٍ أو إرشاد مكننا من انهاء هذه الدراسة.

أهدي جهدي المتواضع

الباحث

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله على نعمه وتوفيقه الذي اوصلني لما أنا عليه

أقدم وافر شكري وكثير امتناني إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور (عبد الله حبيب التميمي) الذي تفضل بقبول الإشراف على رسالتي ، وتوجيهاته المستمرة و السديدة التي أخذت بالرسالة إلى الانتهاء.

وأتقدم بوافر التقدير وخالص الشكر والامتنان إلى رئاسة قسم اللغة العربية والأساتذة جميعهم والشكر موصول لكل أساتذتي في السنة التحضيرية الذين بجهودهم المباركة تمكنا من تخطي الصعاب وأخص منهم (الاستاذ الدكتور عبد الله حبيب والاستاذ الدكتور كامل عبد ربه والاستاذ الدكتور رحمن غركان والاستاذ الدكتور حمزة فاضل والاستاذ الدكتور سرحان جفات والاستاذ الدكتور فاضل ناهي والاستاذ الدكتور مزاحم مطر والاستاذ الدكتورة وحيده عبد الصاحب والاستاذ المساعد الدكتور عمار نعمة والاستاذ المساعد الدكتور علي المدني والاستاذ المساعد الدكتورة فرح مهدي والاستاذ المساعد الدكتورة ايمان)

و أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الوفير إلى أساتذتي الأفاضل الذين سيناقشون هذه الرسالة آملاً أن تكون ملاحظهم وتوجيهاتهم عوناً لتجنب الهفوات وتصحيح السهو لتصل هذه الرسالة من بين أيديهم على أحسن وجه...

ودعائي لهم بدوام الصحة والعافية والإزدهار

الباحث

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ–ت
التمهيد	١
الشاعر	٢
مفهوم السرد	٨
الدراسات السابقة	١٢
الفصل الأول مكونات البنية السردية	١٧ – ٤٥
المبحث الأول – الراوي	١٨
المبحث الثاني – المروي له	٣٣
المبحث الثالث – المروي	٣٩
الفصل الثاني – عناصر البنية السردية	٤٦–٩١
المبحث الأول – الشخصية والحدث	٤٧
الشخصية	٤٨
الحدث	٦٥
المبحث الثاني – الزمان والمكان	٧٢

الزمان	٧٣
المكان	٨٠
الفصل الثالث – تقنيات السرد وأساليبه	٩٢-١٣٦
توطئة	٩٣
المبحث الأول الوصف والحوار	٩٤
الوصف	٩٥
الحوار	١١٤
المبحث الثاني أساليب السرد	١٢٤
السرد الذاتي	١٢٥
السرد الموضوعي	١٣٠
الخاتمة	١٣٧
المصادر والمراجع / الكتب	١٤٠
الرسائل والاطاريح	١٤٨
المجلات العلمية والمقالات	١٥٠

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين النبي الأمين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين .

أمَّا بعد:

شهدت الساحة الثقافية عامةً والأدبية والنقدية خاصةً في الحقبة الأخيرة دخول مناهج ونظريات جديدة أخذت على عاتقها تقديم النصوص النثرية والشعرية بطريقة جديدة بوصفها –المناهج والنظريات– أداة تفكك النص على وفق منهج يحمل في طياته الأسس والقواعد الخاصة بتفكيك النصوص ، ومن بين التقنيات الحديثة في تفكيك النصوص هو السرد الذي أخذ حيزاً كبيراً في اقلام جُل الباحثين والنقاد المحدثين ، والكثير من المتتبعين.

ان مقاربة النص الشعري مقاربة سردية فيها حاجة الى وعي خاص يحاول الكشف عن البنيات السردية داخل النص الشعري والكشف عن ثيماته وتقنياته وهذا لايكون الا بعد مراجعة السرد والتعرف على مقوماته وآلياته ثم بيان ذوبان تلك المقومات والآليات في جسد النص الشعري لأن الشاعر يشكلها على وفق رؤياه الشعرية فتتداخل الأجناس في بوتقة زئبقية لهذا كان البحث عن السردي داخل الشعري محفوف بالمخاطر لاسيما والباحث لايزال في خطواته الأولى .

لذا عزمت على دراسة الموضوع المقترح من قبل استاذي الدكتور عبدالله حبيب التميمي الموسوم (البنية السردية في شعر ياسين طه حافظ) وبعد قراءة النصوص قراءة فاحصة على وفق المقاربة السردية لها والتي تميزت بالتداخل السردي وان دل

ذلك على شيء فإنما يدل على امكانية الشاعر وثقافته العالية والمتنوعة من الترجمة الى كتابة الشعر والنقد والتأليف فهو قامة شعرية مهمة بدأت منذ الستينات ولا تزال حتى اليوم تمد أغصانها وجذورها في فضاء الشعرية العراقية وتمنحها الكثير من الرواء والماء وقد حفل شعر الشاعر بالبنية السردية وما حملته من تقنيات في هذا المضمار وأثبتت الحاجة في عصرنا الحالي نتيجة السعي وراء مضامين جديدة في الشعر العربي الى الاتكاء على اسلوب القص وترسيخ ظاهرة السرد الشعري أو القصيدة الديالوجية المبنية على تقنيات درامية يسودها الحوار بأنواعه والمتعددة صوتياً فأصبح تداخل الأجناس الأدبية بعضها مع البعض الآخر تداخلاً لا يحط من شأن أي جنس أدبي يستعير تقنيات أجناس أدبية أخرى مغايرة له وقد حفل شعر الشاعر بالبنية السردية وما حملته من تقنيات ، وكان لاختيار هذه الدراسة دواعي من بينها أنَّ الشاعر تركزت موضوعات السرد ومبانيه في شعره ضمن المجموعات الشعرية القديمة والحديثة ، فضلاً عن ذلك القيمة الفنية لشعره ، مرتكزين على منهجٍ يؤهلنا للوقوف على النصوص التي نحن بصددها وهو المنهج التحليلي . واستدعت طبيعة الدراسة تقسيمها على ثلاثة فصول سبقهم تمهيد حمل عنوان (الشاعر ومفهوم البنية والسرد) وقد احتوى التمهيد على حياة الشاعر ومفهوم بنية السرد في اللغة و الاصطلاح ، فضلاً عن ذلك ذكرنا الدراسات السابقة التي تحدثت عن الشاعر وكان الفصل الأول بعنوان مكونات البنية السردية وقد اشتمل على ثلاثة مباحث كان الأول بعنوان الراوي ، وبيَّن الثاني المروي له ، وجاء الثالث ليتحدث عن المروي ، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان عناصر البنية السردية وقُسم على مبحثين كان الأول بعنوان الشخصية والحدث أما الثاني فقد بيَّن الزمان والمكان ، وتحدث الفصل الثالث عن تقنيات السرد واساليبه ، وقُسم على مبحثين اختص الأول بدراسة الوصف والحوار ، واختص الثاني بدراسة السرد الموضوعي والذاتي عند

الشاعر ، ومن ثم خلصنا إلى خاتمة البحث التي احتوت عدداً من النتائج ومن ثم عضدنا البحث بقائمة المصادر والمراجع التي في ضوئها انهينا هذه الدراسة.

وبعد ..

أتقدم بعظيم شكري وامتناني لأستاذي المشرف على هذه الرسالة (الأستاذ الدكتور عبدالله حبيب التميمي) من خلال ملاحظاته القيمة والاثرائية التي أعطت قوة ورصانة للرسالة فما وصلت اليه الرسالة فهو بفضله ومتابعته القيمة فله كل الشكر والتقدير .

وما توفيقي الا بالله العلي القدير ..

الباحث

التمهيد

الشاعر ومفهوم البنية والسرد

أولاً: حياة الشاعر وآثاره الأدبية

ثانياً: مفهوم البنية والسرد في اللغة والاصطلاح

ثالثاً: الدراسات السابقة حول الشاعر

أولاً: الشاعر

ياسين طه حافظ، صوت شعري متميز، وواحد من أعمدة الشعر العراقي الحديث ، وقامة شعرية مهمة بدأت منذ الستينيات ومازالت حتى اليوم تمد أغصانها وجذورها في فضاء الشعرية العراقية، وتمنحها الكثير من الرواء والماء.(١)

ولد الشاعر العراقي ياسين طه حافظ كاظم السوداني عام (١٩٣٦م) في محافظة بغداد في منطقة الأعظمية ، والداه من جذور جنوبية خالصة وتحديداً مدينة العمارة ، والشاعر الأبن الأكبر لأبيه ، التحق الشاعر بمدرسة الفضل الابتدائية في العاصمة العراقية بغداد عام(١٩٤٥)، بعد أنْ حفظ شيئاً من النص القرآني المبارك على يد ما يعرف (الملا).(٢)

كان لعام (١٩٤٩) وتحديداً تاريخ ١١/١٣ أثراً بالغاً في حياة الشاعر بسبب إنتقاله للعيش في مدينة بعقوبة وترك أمانيه الصغيرة في مدرسته الكبيرة في بغداد ، واستقر به الأمر في مدرسة بعقوبة الابتدائية سابقاً ابن المعتز حالياً ، إذ كانت المعيشة سبباً رئيساً في هذه الانتقالة ، وعلى الرغم من ترك أحلامه في بغداد الا ان بعقوبة صارت صورة خلابة في ذهن الشاعر وهذا ما نجده مجسداً في قصائده التي

---

(١)ينظر: الصورة في شعر ياسين طه حافظ دراسة فنية ، عباس حسن محمد ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، العراق، ٢٠٠٩: ١.

(٢) ينظر: شعر ياسين طه حافظ –دراسة فنية– سميرة كاظم عباس الصالحي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، العراق :٦.

تميزت بتعالقها مع روح بعقوبة ، إذ نجد قصيدة (تينة نهر الشيخ ، طريق بهرز) وغيرهما من قصائد تطرقت لبعقوبة تحمل صدقاً للعاطفة الجياشة.[٣]

أتم الشاعر دراسته الابتدائية بتفوق وحصل على المرتبة الأولى وكان هذا عام (١٩٥١) ، ثم اكمل الدراسة الثانوية في مدرسة بعقوبة الإعدادية المركزية حالياً ، وكانت لهذه المرحلة انطلاقة إبداع في كتابة القصة ، فضلاً عن كتابة القصيدة العمودية ، والمتجلي أنَّ الشاعر فقد جزءاً من اعماله ولاسيما في بداياته، وبعد إنهاء الدراسة الثانوية التحق بدار المعلمين العليا –كلية التربية حالياً– ، اذ درس في قسم اللغات الأجنبية حتى تخرجه من كلية التربية عام (١٩٦١)، وكانت المرحلة الثانوية للشاعر مرحلة التفتح الفكري الناتج عن التواصل مع مجالس الأدب والمعرفة والمواظبة على الحضور المستمر وعدم تخلفه عن هذه اللقاءات التي يتقدمها المثقفون في مدينة بعقوبة أمثال الأستاذ (يحيى الجبوري ، وحسن فالح ، ويوسف عبد المسيح ، ويوسف عز الدين) وغيرهم من تلك النخب المثقفة.

جاءت المرحلة الجامعية لتكون نقطة الانطلاق والتمازج مع الأدب الغربي عامة والإنجليزي خاصةً، اذ أوجبت عليه دراسته في قسم اللغة الإنجليزية دراسة كثير من النصوص الإنجليزية وحفظها ، يزاد على باقي المناهج التي تمثلت بالأدب الغربي اذ كانت مفتاحاً للشاعر بدخوله القصيدة الحداثية ، وعلى الرغم من هذا الفكر الحداثي أنَّ الشاعر العراقي ياسين طه حافظ انتهل من الرافد الأدبي العربي التراثي الكثير ، إذ اطلع على دواوين الشعراء القدماء وكرس كثيرا من الوقت للإطلاع على الأدب العباسي[٤].

---

(٣)ينظر:انثولوجيا الأسماء والأمكنة – المدن، ياسين طه حافظ ،مقال منشور في جريدة الجمهورية ، العدد ٨٤٩٩، السنة ١٩٩٣.

(٤) ينظر: شعر ياسين طه حافظ –دراسة فنية–:٧–٨.

من الجدير بالذكر تمكن الشاعر من المزاوجة الثقافية بين التراث الشعري القديم والفكر الغربي وهذا التمكن ينم عن موسوعية إطلاع الشاعر وقدرته على تكوين مزج جيد ليخرج بأسلوب فني يتميز به من غيره من الشعراء

عمل الشاعر بعد تخرجه مدرساً للغة الإنجليزية، ثم ترك التدريس وانتقل إلى العمل في الصحافة، فعمل سكرتيراً لتحرير مجلة الطليعة الأدبية، وعندما أنشئت مجلة الثقافة الأجنبية عمل الأستاذ حافظ رئيساً لتحريرها منذ عددها الأول الذي صدر في عام (١٩٧٩م).[٥]

بدأ الشاعر ياسين طه حافظ في كتابة الشعر منذ ستينيات القرن الماضي، وكانت لغته الشعرية وألفاظه أقرب إلى معجم السيّاب والبيّاتي ونازك الملائكة الذين صنعوا ريادة شعر التفعيلة في الوطن العربي ، ويمثل جيل الستينيات في القرن الماضي– الذي ينتمي إليه الشاعر ياسين طه حافظ– أكثر الموجات الشعرية إثارة وعمقاً في الشعر العراقي الحديث، إذ لم يكن بزوغ هذا الجيل طارئاً أو نزوعاً فهرسياً محضاً للنصوص الشعرية إنساقت وراء سطوة زمنية (أعمار الشعراء وسنوات نتاجهم)، أو سطوة تأريخية وسياسية تربط المنجز النصي بحدود النقلات أو العثرات المهمة في تاريخ البلد وإنما كان هذا البزوغ للجيل الستيني بمثابة حاجة فكرية وإبداعية كبرى كان المجتمع العراقي يضج بها على المستويات كافة ، فضلاً عن أنَّهم كانوا((ينظرون إلى الشعر وإلى الأشياء والمفهومات بحساسية جديدة)) .[٦]

(٥) ينظر: الصورة في شعر ياسين طه حافظ، : ١.

(٦) الموجة الصاخبة شعر الستينيات في العراق ، سامي مهدي ، دار ميزو بوت ميا ، العراق ط٢ ، ٢٠١٤ :١٩.

يرى بعض الباحثين أنَّ ياسين طه حافظ ينتمي إلى موجة بعينها من النهر الستيني تعامل مع القصيدة بأنَّها تستمد نشاطها من استيعاب للتراث القريب والبعيد، وتمثل له لا من هاجس التضاد والتنافر. (٧)

إنَّ رؤيتهم الشعرية – الجيل الستيني– تستمد عطاءها الفاتن من المجانسة بين المعاصرة والماضي معاً، رؤية ترتبط بالحياة وترتفع بها إلى مستوى الحلم؛ إذ تصبح القصيدة لدى هذه الموجة تجسيداً لعذاب النفس وضغط الحياة في شكل شعري تتحول فيه الأشياء والأفكار والموضوعات إلى طينة تشع بالدفء والتجانس ، فضلاً عن أنَّ ((من حق الشاعر أنْ يجرب ويبحث عن بنية إيقاعية جديدة . وقد يتخلى الشاعر عن نظام التفعيلة عن طريق العودة إلى الوحدات الإيقاعية الصغرى لهذه التفعيلة المتمثلة في الأسباب والأوتاد والفواصل)). (٨)

وهذا ما نلمسه عند مراجعة شعر ياسين طه حافظ ، ونقلت الباحثة سميرة كاظم الصالحي عدم موافقة الشاعر بتجييله ضمن الحقبة الستينية، إذ يقول (فأنا لا أرى نفسي من الستينيين). (٩)

يجد الباحث أنَّ الشاعر هو أحد أبناء هذا الجيل الإبداعي الذي مثل الشعر والأدب افضل تمثيل ،اذ تناسب الألفاظ وجمعها للمعاصرة والتراث وروعة الخيال والصور الشعرية هي من العوامل التي جعلت الشاعر يعد احد أبناء هذا الجيل.

تأثر ياسين طه حافظ في شعره بقوة في الثقافة الغربية، وعلى وجه الخصوص الأدب الإنجليزي نتيجة لدراسته الجامعية كما أسلفنا ، ويبدو أيضاً أنَّ الشعر الإنجليزي جعله يتعامل مع القصيدة وصورها الشعرية على وفق أصول ونظام تقاني

---

(٧) ينظر: ينظر: الصورة في شعر ياسين طه حافظ : ٥.

(٨) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢ :٢٩٣.

(٩) ينظر: شعر ياسين طه حافظ –دراسة فنية–:١٠.

صارم، إذ يقول: ((إن اطلاعي على الشعر الإنجليزي جعلني أعطي للقصيدة التي أكتب قيمة تقانية من حيث كتابتها، دون أن يكون فيها إسراف لغوي سواء أكانت هذه القصيدة موروثة أو مستحدثة، وأيضاً علمني الأدب الإنجليزي أن لكل قصيدة جواً عاماً، وموضوعاً، وهذا ما يخالف القصيدة العربية الكلاسيكية))[١٠].

صدر للشاعر ياسين طه حافظ مجموعات شعرية وهي على وفق الآتي:

١- (الوحش والذاكرة) صدرت في عام (١٩٦٩م).

٢-(قصائد الأعراف) صدرت في عام (١٩٧٤م).

٣-(البرج) صدرت في عام (١٩٧٧م).

٤-(النشيد) صدرت هذه المجموعة عن وزارة الثقافة والفنون (١٩٧٨م)

٥-(عبد الله والدرويش) صدرت في عام (١٩٨٠م).

٦-(الحرب) صدرت في عام (١٩٨٥م).

٧-(قصائد من زمن الحرب) صدرت عن مطبعة وزارة الإعلام في عام (١٩٨٦)

٨-(تموت الزهور) (تستيقظ الأفكار) صدر في عام (١٩٨٦م).

٩-(ليلة من زجاج) صدرت هذه المجموعة عن دار الكرمل في عمان عام (١٩٨٧م)

١٠-(قصائد السيدة الجميلة) صدرت هذه المجموعة عن مطبعة وزارة الثقافة والإعلام عام (١٩٨٨م)

١١-(في الخرائب حلية ذهب) صدرت هذه المجموعة عن مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة (١٩٩٣م)

---

(١٠) ينظر: سمفونية المطر، ياسين طه حافظ ، دار المدى ، بغداد – سوريا – بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣: ٤.

١٢-(تظهر مرة وتختفي) لم تطبع كمجموعة مستقلة وإنما جعلها ضمن الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الثاني.

١٣-(جنة الزاغ) مجموعة شعرية صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة عام (٢٠٠٢م)

١٤-(عالم آخر) مجموعة شعرية صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة عام (٢٠٠٤م)

١٥-(في الخريف يطلق الحب صيحته) مجموعة شعرية صدرت عن دار المدى (٢٠١٢م)

١٦-(ولكنها هي هذي حياتي) مجموعة شعرية صدرت عن دار المدى (٢٠١٢م)

١٧-(سيمفونية المطر) مجموعة شعرية صدرت عن دار المدى (٢٠١٣م)

١٨-(ما أراد أن يقوله الحجر) مجموعة شعرية صدرت عن دار حيدر بنين (٢٠١٣م)

١٩-(مخاطبات الدرويش البغدادي) مجموعة شعرية صدرت عن دار المدى (٢٠١٤م)

٢٠-(وردة النار في العصور) ياسين طه حافظ ، منشورات الطريق الثقافي ، بغداد ، د.ط ، ٢٠١٥

٢١-(الحديقة ليست لأحد) مجموعة شعرية صدرت عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق (٢٠١٧م)

تولت دار الشؤون الثقافية جمع أعمال الشاعر وطبعها في مجلدين يتضمن كل مجلد منهما ست مجموعات شعرية.

ثانيا : مفهوم السرد والبنية في اللغة والاصطلاح

السرد في اللغة:

مصدر على وزن (فَعْل) للفعل الثلاثي سَرَدَ يَسْرُد من باب نصر، وأصل معناه يدور حول تتابع أشياء وتواليها في ارتباط واتصال بعضها ببعض، ومنه: سرد الحديث والرواية. أي: سوقه متتابعا متصلا بعضه ببعض غير متقطع، ومنه أيضا: سرد الصوم، أي: مواصلته ومتابعته، ويطلق السرد كذلك على الدروع؛ لأن حلقاتها متصلة متتابعة[١١]، ومنه قول الله تعالى لنبيه داود –عليه السلام–: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[١٢].

السرد في الاصطلاح:

السرد بأقرب تعريفاته إلى الأذهان هو الحكي، الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثًا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا؛ لأن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي ، والسرد هو: الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي

---

(١١) ينظر: معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس تح: عبد السلام هارون دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، د.ت: ١٥٧/٣. ينظر: تاج العروس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تح: مجموعة من الباحثين، مؤسسة الكويت، الكويت، د.ط، د.ت: ١٨٦/٨.

(١٢)سبأ، الآية: ١١.

والمروي له ومنها متعلق بالقصة ذاتها[١٣]، والسرد مصطلح نقدي حديث يعنى بنقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[١٤].

إنَّ أيسر التعريفات للسرد هو تعريف "رولان بارت" (Rllan Barth) بقوله: ((إنه مثل الحياة علم متطور من التأريخ والثقافة))[١٥]، وعلى الرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدّاً؛ فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أم قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.[١٦]

رأى الشكلانيون أنَّ السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[١٧]، الذي يعرفه الدكتور سعيد يقطين بأنَّه فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[١٨].

فاالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معاً من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة

---

(١٣) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،حميد الحميداني، المركز الثقافي ، بيروت ،ط٣ ،٢٠٠٠: ٤٥.

(١٤) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة الثقافية للدراسات والنشر ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠١٥: ٢٨.

(١٥) ينظر: البنية السردية في القصة القصيرة ،عبد الرحيم الكردي ، مكتبة الآداب ، مصر ، ط٣ ، ٢٠٠٥: ١٣.

(١٦) ينظر: المصدر نفسه : ١٣.

(١٧) ينظر: الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي،د.م ، ط١ ، ١٩٩٧ : ١٩.

(١٨) ينظر: المرجع نفسه:١٩.

الحكي على وفق تعدد لغوي وأيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة.

إنَّ السرد هو الطريق الذي يختاره المبدع ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب نحو رائعة (ألف ليلة وليلة) و (كليلة ودمنة) والمقامات عامة وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استعمال أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد(١٩).

أما مصطلح (البنية السردية) فهو مصطلح مركب من مصطلحين أصغر منه؛ فأما (البنية) فهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة(٢٠).

إنَّ هذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، إذ نجد نوعاً أولاً تستعمل فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستعمل فيه بطريقة عملية فحسب ، يرى جيرالد برنس (Gerald Prince) صاحب قاموس السرديات أنَّ البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات المتعددة و كل مكون على حدة والكل، ومعنى ذلك نجد مثلاً الحكي يتألف من "قصة" و"خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين "القصة" و"الخطاب" و"السرد" وأيضاً الخطاب والسرد.

إنَّ كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه و يتحدد من علاقاته بما عداه فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية هي صورة الشيء أو

---

(١٩) ينظر: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية ،بعيطش يحيى ، بحث منشور مجلة كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر، الجزائر، ع٨، ٢٠١١: ٦.

(٢٠) ينظر: نظرية البنائية في النقد العربي ،صلاح فضل ، دار الشروق ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٨ :١٢٢.

هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنمَّا هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[٢١].

تُعد البنية نظاماً أو بناءً نظرياً لأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقاته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق[٢٢].

إنَّ مفهوم (السردية) هي استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنَّها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوٍ ومروي و مروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجاً قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أنَّ السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالة[٢٣].

---

(٢١) ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،أحمد مرشد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د.ط ، ٢٠٠٥: ١٩.

(٢٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

(٢٣) ينظر: موسوعة السرد العربي ،عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د.ط ، ٢٠٠٨ : ٧.

ثالثاً: الدراسات السابقة التي تناولت الشاعر

١- دراسة بعنوان(شعر ياسين طه حافظ – دراسة فنية)

هي دراسة قامت بها الباحثة سميرة كاظم عباس الصالحي ، نالت بها شهادة الماجستير من كلية التربية جامعة ديالى عام (٢٠٠٥م) بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور وليد شاكر نعاس.

بينت هذه الدراسة الصورة الفنية في شعر ياسين طه حافظ الذي كانت مجموعاته الشعرية مكاناً إبداعياً في ضوء هذه الصورة الفنية وغيره من الجوانب الأدبية ولكن وجدت الباحثة ضرورة دراسته في أحد الجوانب الخاصة بشعر ياسين طه حافظ ، وهنا وقع الإختيار على هذه الدراسة التي قُسمت على النحو الآتي:

التمهيد : جاء بعنوان النشأة والتكوين.

الفصل الأول: جاء بعنوان اللغة الشعرية وبيَّن مسألة أنَّ الشعر نسيج لغوي خاص ، فضلاً عن تشكيل المعجم الشعري و ذكر الفاظ الطبيعة والحياة العصرية والحزن والحب ، فضلاً عن بيان مستويات الأداء اللغوي مثل استعمال لغة الموروث والأداء بلغة سهله ومحكمة ومع ذكر ظاهرة التكرار.

الفصل الثاني: جاء بعنوان الصورة الشعرية وتحدث هذا الفصل عن الصورة الشعرية كونها عملية الإبداع ، فضلاً عن وسائل تشكيل الصورة مثل التشبيه والرمز والصورة اللونية والمشهدية.

الفصل الثالث: جاء بعنوان الموسيقى الشعرية اذ تناول هذا الفصل الموسيقى الداخلية والتكرار والتضاد والتدويم ، يزاد على الموسيقى الخارجية مثل الوزن والقافية.

وبينت الباحثة نتائج البحث في الخاتمة

٢- دراسة بعنوان(الصورة في شعر ياسين طه حافظ دراسة فنية)

هي دراسة قام بها الباحث: عباس حسن محمد نال بها شهادة الماجستير من كلية الآداب الجامعة المستنصرية عام (٢٠٠٩م)، بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور خالد سهر.

تناولت هذه الدراسة **الصورة في شعر ياسين طه حافظ** ، إذ زخر بها نتاجه الشعري ولهذا السبب كان من الواجب كتابة دراسة اكاديمية عن هذا النتاج.

جاءت هذه الدراسة على ثلاثة فصول سبقها تمهيد، وهي على النحو الآتي:

التمهيد: كان بعنوان ثقافة الشاعر وفاعليتها في إنتاج الصورة الشعرية

الفصل الأول: جاء بعنوان (منابع الصورة في شعر ياسين طه حافظ)، وكان متضمنا لمبحثين، خصص الأول منهما لدراسة المنابع الذاتية، وما ينتظم فيهما من رؤية ورواة، وتابع المبحث الثاني لدراسة المنابع التراثية والثقافية.

الفصل الثاني: جاء بعنوان (تشكيلات الصورة في شعر ياسين طه حافظ)، هذا الفصل في مبحثين: أولهما درس فيه الباحث بنية المشابهة ، تطرق المبحث الثاني لدراسة لبنية المجاورة ، وجاء الفصل الثالث بعنوان (الصورة السردية في شعر ياسين طه حافظ)، واشتمل على مبحثين، جاء الأول منهما لدراسة الصورة الحوارية الوصفية ، وجاء الثاني لدراسة الصورة المشهدية ، ثم جاءت بعد ذلك الخاتمة التي بينت نتائج البحث.

٣- دارسة بعنوان (مظاهر الحداثة في شعر ياسين طه حافظ)

هي دراسة للباحث رحيم محمد مسلم نال بها شهادة الماجستير في كلية الآداب جامعة البصرة (٢٠٠٩) بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور خالد لفته باقر) والمدرس الدكتور (مسلم حسب حسين)

، كانت الدراسة على ثلاثة فصول سبق هذه الفصول تمهيد.

التمهيد: جاء بعنوان مفهوم الحداثة

الفصل الأول: جاء بعنوان الرموز الشعرية وكان الفصل الأول يحتوي على مدخلٍ وثلاثة مباحث اذ كان المدخل يتحدث عن مفهوم الرمز وجاء المبحث الأول ليوضح الرمز الأسطوري وتطرق المبحث الثاني لدراسة الرمز التأريخي والديني أما المبحث الثالث فبين الرمز الخاص.

الفصل الثاني: جاء الفصل بعنوان القناع الشعري وقسم على مبحثين سبقهم مدخل بعنوان مفهوم القناع وأنماطه وبيَّن المبحث الأول القناع الأسطوري وبيَّن المبحث الثاني القناع التأريخي.

الفصل الثالث: جاء بعنوان حداثة اللغة الشعرية وانقسم على مبحثين سبقهما مدخل عن موضوع الفصل على وجه العموم وبيَّن المبحث الأول مرتكزات الصياغة الشعرية وتناول المبحث الثاني مرجعية المفردة الشعرية ومستوياتها.

بعد إنهاء التمهيد والفصول الثلاثة توصل الباحث لبيان نتيجة البحث التي سجلها في الخاتمة.

٤-بحث بعنوان (الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث – ياسين طه حافظ إنموذجاً-)

هو بحث للدكتور عبد الرزاق كريم خلف نشرت في مجلة كلية التربية الأساسية – الجامعة المستنصرية في عددها الثاني والستين وكان ذلك عام ٢٠١٠م ، تكونت الدراسة من مدخل بيَّن فيه الباحث النص الشعري والسردي الحديث .. كسر التراتبية وزحزحة البنية التقليدية.

اكمل الباحث دراسته في الحديث عن تقنيات السرد الحديث / التكرار والزمكان وتحدث الباحث عن التقنيات الحوارية وكذلك التقنيات السردية السينمائية ومن بعد ذلك تحدث الباحث عن النتائج التي توصل لها في بحثه وسجلها في الخاتمة.

٥- دراسة بعنوان (المكان في شعر ياسين طه حافظ)

هي دراسة للباحثة سندس حامد عمران نالت بها درجة الماجستير في كلية التربية جامعة المستنصرية ٢٠١٤ بإشراف الأستاذ الدكتور(يونس عباس حسين)

جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة

جاء التمهيد يحمل عنوانا (قراءة توصيفية للمكان الشعري في الدراسات الأكاديمية)

الفصل الأول : (المكان المفتوح) تناول المكان المفتوح بأنماطه المتعددة فاحتلت المدينة والريف مساحة واسعة لكثرة ورودهما في شعره .

الفصل الثاني (المكان المغلق) الذي تشكل في قصائد الشاعر الذي صوره بأشكال متعددة منها : البيت والسجن والغرفة والقبر

الفصل الثالث (المكان بعدا فنيا) وقد أعطى أهمية لمحاور فنية ثلاثة

الأول المكان عنوانا والثاني المكان سردا والثالث المكان سينمائياً

والحقت الدراسة بخاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدتها الدراسة

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

- المبحث الأول الراوي.
- المبحث الثاني المروي له.
- المبحث الثالث المروي.

المبحث الأول

الراوي

- الراوي في العمل السردي.
- الرواي في شعر ياسين طه حافظ.

الراوي في العمل السردي

يُعدُّ الراوي (Narrator) منْ أكثر العناصر التي عُنيَ بها الباحثون جميعاً في الدراسات السردية؛ فالراوي مفتاح مهم لفهم أي عمل قصصي، وقد عرف هذا المصطلح منذ أقدم العصور، وفي مختلف الثقافات، وفي الثقافة العربية شاع استعمال مصطلح الراوي عند القدماء كثيراً، وسايرهم في ذلك معظم المحدثين الذين خالفتهم فئة قليلة استعملت مصطلح السارد بدلًا من الراوي(٢٤).

والراوي هو ذلك الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصاً في (السرد)(٢٥)، ومعنى هذا أنَّه واحد من شخوص القصة، غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مختلف عن العالم الذي تدور فيه أو تعمل شخصياتها، وليس المراد به صاحب النص، بل المراد به ذلك الشخص الذي له موقع خيالي ومقالي يصنعه له المؤلف داخل النص السردي، وقد يتفق موقفه مع موقف صاحب النص وقد لا يتفق(٢٦).

إنَّ الراوي في النصوص السردية النثرية قد لا يكون له وجود في الأحداث فالراوي قد يكون لا موقع له أو لا موقع للنص منه؛ كأن النص ليس محكوما بموقع الراوي، بل يكون محكوما بأصوات الشخصيات السردية، من الحوار فيما بينها(٢٧).

---

(٢٤) ينظر: الراوي السارد.. المفهوم والهوية والوظيفة، د. عبد العليم محمد إسماعيل علي، بحث منشور مجلة جامعة كردفان ، الجزائر ، ع٣ ، ٢٠١٤: ١١.

(٢٥) ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خازندار، مراجعة : محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة ،مصر ، ط١، ٢٠٠٣: ١٥٨.

(٢٦) ينظر: الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجماعات ،د.م ، ط٢، ١٩٩٦: ١٧.

(٢٧) ينظر: الراوي .. الموقع والشكل، د. يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية ،د.م، ط١ ، ١٩٨٦: ٦٩.

أما استعمال التقنية السردية في الشعر فلابد من أن يكون الراوي هو المؤلف نفسه (الشاعر)؛ اذ يكون عليما ومشاركا في أحداث القصة؛ ولهذا حين يقوم بمهمته داخل العمل الشعري فإنه يصبح راوياً أصيلاً، ومن حقه أن يتلاعب في اللغة السردية ليصل بها إلى التعبيرات المجازية أحيانا، وحضوره في الأحداث يتمثل في قدرته على استغلال اللغة السردية، وهو في هذا يخالف الراوي السردي في القصص النثرية؛ فإن الأخير لا يمكن له أن يتلاعب بالقواعد اللغوية، ولا أن يستعمل التعبيرات المجازية[٢٨]. ومعنى كون الراوي في الشعر السردي (عليما) أنه يعرف كل ما يتعلق بالأحداث والشخصيات، ويعلمه حق العلم، ومعنى كونه (مشاركا في أحداث القصة) أنه يتدخل في أحداثها بالتعليق أو الوصف الخارجي أو الداخلي، و أنه يكون ممسكا بخيوط الأحداث ومحركا لها، ويكون أكثر وعيا بها من الآخرين[٢٩]. وهناك فارق آخر بين الراوي في السرد النثري والراوي في السرد الشعري، وهذا الفارق يتعلق بأسلوب الرواية، أو –بتعبير آخر– بلغة الراوي؛ ففي النص السردي النثري تكون لغة الراوي لغةً مباشرة وتلقائية، أما في السرد الشعري تتسم اللغة بشيء من المجازية وتخطي السياج اللغوي في كثير من الأحيان، و أن الألفاظ لا تتسم بالمباشرة، ولكن تكون حاملة في طياتها كثيراً من التناقضات أحياناً، ومن الإشارات والدلالات الخفية أحيانا أخرى[٣٠].

ونستخلص ممَّا تقدم أنَّ الراوي في السرد الشعري قد يمثل ذات الشاعر نفسه؛ وذلك راجع إلى طبيعة فن الشعر الذي يتسم بالذاتية؛ فهو تعبير عن أدق خلجات

---

(٢٨) ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة ، القاهرة ، د.ط ، ٢٠٠٦: ٤٦.

(٢٩) ينظر: المصدر نفسه: ٤٧.

(٣٠) ينظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٧: ٥٣.

النفس الإنسانية؛ فلا يمكن لذات الشاعر أن تغيب عن النص؛ حتى وإن غابت ظاهرياً فإنها تحضر فعلياً من التقنع بأحد شخصيات عمله؛ ما يعرف بالقناع السردي.

الراوي في شعر ياسين طه حافظ

إنَّ العمل الروائي ليس مجرد حكاية مجموعة من الأحداث قد تكون وقعت بالفعل أو واقعة من باب الاحتمال، لكن العمل الأدبي خطاب فهناك راوٍ يقوم بإرسال القصة لمتلق عن طريق فعل السرد، وهذا العمل السردي بما أنتجه من شخصيات وأزمان وأماكن وأحداث يظل حبيس الشخص الذي أنتجه حتى يخرجه للقارئ؛ فليس بعيداً أن يتأثر هذا الشخص الذي أنتجه به ويؤثر فيه، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر ياسين طه حافظ:

"قَلَّبْتُ كَثِيرًا مِنَ الأَوْرَاقِ هَذَا النَّهَارْ...

أبحث عن ومضات غادرت إلى الأبد..

قريبا يجيء الليل..

والأوراق التي بين يدي تكون قد احترقت...

الرماد الباقي لا يكشف..

أي الأقاصيص كانت.."[٣١].

يمثل هذا النص مثالاً واضحاً وظاهراً للراوي في السرد الشعري؛ ففي النص يمثل راوي الأحداث بطلَها الأوحد، بل هو الشخصية الوحيدة فيها؛ كونه يروي موقفاً شخصيّاً، يصاحب فيه الأحداث، ويشارك فيها، وتظهر هذا المشاركة في أسلوب النص من طريقة التعبير بضمير المتكلم، تلك الطريقة التي تكون مناسبة للبوح

(٣١) ديوان القصة شعرا: الحديقة ليست لأحد، ياسين طه حافظ ، إصدارات الاتحاد العام للأدباء والكتاب ، العراق ، ط١، ٢٠١٧: ٦٤.

والاعتراف[٣٢]،التي تمثل في الاصطلاح السردي بـ(الأنا المشاركة)؛ اذ يكون الراوي المتكلم شخصية محورية[٣٣].

ولفهم أعمق لأسلوب الراوي هنا ينبغي الإشارة إلى الفرق بين مفهومين: مفهوم العرض (Showing)، ومفهوم السرد (Telling)، فإن حكي القصة يحققه العرض، في حين أن معرفة الراوي لكل شيء يتحقق في السرد[٣٤]، فأما الحكي في النص فيتمثل في الأفعال الحكائية (**قلبت – أبحث – غادرت**)، وأما السرد في النص فيتمثل في:

"**قريبا يجيء الليل..**

والأوراق التي بين يدي تكون قد احترقت".

في هذه الرؤية نلاحظ ما يسمى في الاصطلاح السردي (**المعرفة المطلقة للراوي**)[٣٥]، فاننا أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة؛ فيعلم مسير الأحداث، ونهايتها، وما سوف تؤول إليه.

ويجب التنبه إلى أنَّ مصدر المعرفة هنا لا يرجع إلى هيمنة الراوي على النص وتحكمه فيه، وانما ويرجع أيضاً –وهذا نلمسه من وراء ألفاظ النص– إلى تجارب سابقة لدى الشاعر، وأحداث مشابهة مرت به ويعرفها عن خبرة سابقة.

---

(٣٢) ينظر: فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس ، ط٥، ٢٠٠١: ٢٠٣.

(٣٣) ينظر: الراوي والمنظور، د. حبيب مصباحي ، بحث منشور مجلة الموقف الأدبي ، ٢٠١٤: ١٨١.

(٣٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٠.

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٨١.

وهذه الخبرة بالحوادث تظهر في أسلوب الراوي في نص الشاعر؛ اذ نلمسها في الأفعال: **(يجيء – تكون)**، هذه الأفعال المضارعة التي تحمل دلالة المستقبل المعلوم لدى الشاعر.

وأخيراً في هذا النص نجد ما تتميز به لغة الشعر من التعبيرات المجازية، والخرق الاختياري للنظام اللغوي؛ فيعبر عن ذكرياته بـ(الومضات)، ذلك التعبير الذي يجمع لها بين الإضاءة والإشراق والجمال، وبين سرعة الذهاب؛ مما يشعر القارئ بتأسف الشاعر عليها وحنينه لها.

وهذه الأخيرة –أعني استعمال لغة نتأملها بوضوح في نص آخر؛ إذ يقول الشاعر:

انتهى الفرح الصافي، أبكي لأن الشارع انتصر...

لأن قطعا من ظلام مدفونة وجدت فرصتها...

لتثأر من نار الجبال...

انتبهت –لكن متأخرة– للمكيدة[٣٦].

وفي هذا النص تظهر ما تتميز به اللغة الشعرية من لغة مجازية وصور أدبية، تلك الصور التي يقر دارسو الأدب أن الشعر من دونها لا يعدو أن يكون ضرباً من الكلام الذي ألف الناس قوله في أثناء ممارساتهم البلاغية، أو سماعه في أثناء علاقاتهم التواصلية[٣٧]، بل انَّ كثيراً من النقاد القدماء قد حصروا وظيفة الشعر في

(٣٦) مخاطبات الدرويش البغدادي، ياسين طه حافظ، دار المدى ، العراق ، ط١ ،٢٠١٤: ٩٦.

(٣٧) ينظر: الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، خالد بوزياني ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، ٢٠٠٨: ١٩.

هذا التصوير الأدبي، و نجد ذلك في قول الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ): ((وإنما الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير))[٣٨].

ففي هذا النص نجد تعبيرات مثل **(الفرح الصافي)** و **(الشارع انتصر)** و **(قطعا من ظلام مدفونة)** و**(وجدت فرصتها)** و **(تثأر من نار الجبل)**؛ فقد شبه الفرح بالماء عن طريق الاستعارة المكنية، ونسب الانتصار للشارع كأنه جندي أو محارب، وجعل قطع الظلام تُدفن كالأموات، وجعلها –في مشهد آخر– ثائراً يجد فرصة الثأر.

وقبل الانتقال إلى مناقشة أساليب الحكي السردي للراوي عمد الشاعر إلى الإشارة إلى نقطة مهمة، وهي أنَّ السرد القصصي وإن كان قائماً على الوصف كما هو كائن في النصين السابقين إلا أنَّ الحوار قد يكون له دور –ولو ضئيل– في السرد القصصي، لا سيما في السرد الشعري، ويكون دور الراوي /الشاعر في هذه الطريقة هو حكاية الحوار، وغالبا تكون تلك الحكاية بلفظ (قال)[٣٩]

وهذا نجده في قول الشاعر:

"**قالوا رأيناها..**

في سوق نيسابور..

تكاثرَ الناسُ لكي يروا ضوءَ محياها...

وقال درويش أتيَ: تعيش في البصرة..

---

(٣٨) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ، ط٢ ،د.ت ، : ٣/ ٦٧.

(٣٩) ينظر: التحرير الأدبي، حسين علي محمد حسين ، مكتبة العبيكان ، د. م ، ط٥، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤: ٣٣٤.

وقال آخر: تعيش في بغدادَ..

وقال آخر بأصفهان..

كل رأى الصورةَ في مكانْ..

قالوا: جلال الدينْ..

باركها يوما وحياها..

قال: هي الآية لم يحوها الكتابْ..

ينهض قصرا في مرورها الخرابْ"(٤٠).

وفي هذا النص نجد أشخاصا يتكلمون فيما يشبه الحوار المسرحي، ويتمثل دور الراوي / الشاعر في حكاية كلام هؤلاء الأشخاص عقب الفعل **(قال)** بحسب ما سبقت الإشارة اليه ونجد من خصائص هذا الحوار الايجاز في الجمل اللغوية الأدائية الموضوعية المعبرة عن مكنون كل شخصية في النص بأبعادها المختلفة؛ فالشخصية في الحوار تعبر عمَّا بداخلها وتوجه حركاتها، بل تخلق وجودها ذاته عبر منطوقها ، لذلك نرى الشخصية تفضح نفسها وهي تتكلم وتعرف برأيها وتكشف عن خواطرها، وهذا الأمر يجعل اللغة تبتعد عن المجازات وعن الأمور التي تلزم العودة إلى سياق الكلام في تحديدها(٤١).

ومن هذا الحوار نجد ما يمكن أن يوصف بـ**(الرواية الداخلية)**؛ اذ يحكي الشاعر **(الراوي الأصلي)** ما يحكيه الأشخاص **(الرواة الداخليون)**، وقد ناقش

---

(٤٠) مخاطبات الدرويش البغدادي: ٥٢- ٥٣.

(٤١) ينظر: العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي، بن أيوب محمد ، بحث منشور في جامعة ورقلة ، الجزائر: ١٦٠.

الدكتور جميل لحمداني هذه القضية تحت بمصطلح **(تعدد الرواة)**، حيث يُسمح للشاعر باستعمال عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأشخاص أو الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر(٤٢).

وبعد أن عالجنا في النصوص السابقة بيان دور الراوي واللغة المستعملة في الرواية تبقى جزئية أخيرة في هذا المبحث، وهي قضية **(أسلوب الرواية السردية في النص الشعري)**، والمراد بـ**(أسلوب الرواية)** الطريقة التي يستعملها الراوي / الشاعر في عرض أو حكاية الأحداث أو وصف الأشخاص في النص، وقد قسم الدكتور صلاح فضل الأساليب السردية الى ثلاثة أساليب رئيسة:

١) **الأسلوب الدرامي:** هو الأسلوب الذي يتلازم بكثير من مجالات الأدب سواء في النثر كالرواية والمسرح وغيره ، أم في الشعر اذ يسيطر فيه الإيقاع بمستوياته من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور، وتأتي بعده المادة(٤٣)

وقد كتب سارتر مقالاً بعنوان **(في الأسلوب الدرامي)** بيَّن فيه الصفة التلازمية بين اللغة والمسرح والحدث فهدف جمع العلائق بين اللغة والحدث لإخراج مغامرة تتضح معالمها في النص المكتوب(٤٤).

وفي قول الشاعر

يافالقَ الإصباحْ

يالتسري بهذا العبدْ

---

(٤٢) ينظر: العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي، بن أيوب محمد ، بحث منشور في جامعة ورقلة ، الجزائر : ١٦٠.

(٤٣) ينظر: أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل ، دار المدى ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٣: ٩.

٤٤) لغة الدراما النظرية النقدية والتطبيق ، ديفيد بريتش ، ترجمة : ربيع مفتاح ، مراجعة وتقديم : جمال عبد الناصر، المجلس الأعلى الثقافي ، مصر ، د.ط ، ٢٠٠٥: ٣٧.

لو تُفتحُ البابُ

منقطعون ليس غير حسرةٍ وآهْ

وثم وجهُ الله ،

يافاتنَ الجميعْ

يا أنتَ ياحبيبي ،

وجهُكَ يُطلقْ السراحْ

من أجل منْ تركتِني؟

لذلك العِجلِ الذي يُرضيكْ

انا انتظرت كلَّ هذه السنينْ

لكي أرى حبيبيَ المليكْ

فلتذهبي عنيَ، أيامٌ وتزدرينهُ

ولا أقول يزدريكْ.....

أنا ، اين أنا

في أي ضياع

ما اعمق هذا الموتْ (٤٥)

يذهب الشاعر بخياله في هذا النص لاستحضار البُعد السردي في تشكيلاته التقنية مثل الأزمنة والأمكنة وحتى الشخصيات بروحية تساؤولية ، اذ ان مفردة (الأصباح ، السنين) التي أوردها الشاعر بصيغة المناجاة لتبين التعالق بين انفتاح صباح للأمل وانغلاقه بطول الانتظار باستعماله مفردة (السنين).

والشاعر يستعمل مكانين (عتبة **الباب** ، **الموت**) كان المكان الأول عتبة الباب وهنا يشير الشاعر إلى غلق هذا الباب أوقد يكون الغلق إشارة إلى نوع المكان

٤٥) مخاطبات الدرويش البغدادي:٨٩-٩٠.

الذي هدف الشاعر إلى إيصاله وهو المكان غير الأليف ، كون المكان ليس حيزاً جغرافياً من الفضاء فحسب ، بقدر ما هو علاقة جدلية في البنية الذهنية الثقافية ، وبما امتلأ به من مكونات محسوسة وغير محسوسة(٤٦) .

إنَّ هذه العلاقة الذهنية التي تصل الانسان بالمكان ، لا تتوافر على القدر نفسه من الأهمية والتأثير لذلك يضعف ارتباط الانسان بالأرض في هذا المكان ولا يكون ارتباطاً وثيقاً، بقدر ما يتحول إلى مكان مخيف وغير مألوف ومعاد(٤٧) .

أما الموت جسد المكان المجازي بمعنى العدم في ضوء ذكر الشاعر لمفردة الضياع التي قدمها في قصيدته ، وكذلك وظف الشاعر شخصية رئيسة وهي تُجسد بلفظ الجلالة (الله) ليكون هو نقطة الحوار في النص الشعري.

ويتضح في النص ومن التوظيف الدقيق للسرد والحوار مع عناصر الفن الدرامي إفادة سعى الشاعر لتأكيدها(٤٨)

إنَّ استعمال الشاعر لهذين المكانين غير الأليفين (المعاديين) يؤكد الاحتباس النفسي الذي عاشه الشاعر لأنه وظف مكاناً معتماً فيه إندثارات الألم وتراكمات الدهر، ويثير في الذات الانسانية القلق والخوف لدرجة الاختناق وتكون العلاقة بينه – المكان– وبين الشخص علاقة عدائية سلبية وينتج هذا الأمر عند الشاعر لتعرضه إلى موقف ما في حياته فيعيش مرغماً في بعض الأمكنة غير الأليفة نتيجة

---

(٤٦) ينظر : دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠ م ، جمال مجناح ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة الحاج لخضر، الجزائر ، ٢٠٠٨م : ٣٠٤

(٤٧) ينظر : المصدر نفسه : ٣٠٤

٤٨) الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث – ياسين طه حافظ إنموذجاً– ، د. عبد الرزاق كريم خلف– د. يونس عباس حسين ، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية ، العراق ، ع٦٢ ، ٢٠١٠ : ٣.

الاغتراب بكل أنواعه وتفاصيله النفسية المؤلمة لأن الراوي أخبر عن خلجاته وما يجول في خاطره .

٢) **الأسلوب الغنائي:** تنوع هذا الأسلوب الشعري في استعمال الشعراء له مثل الشاعرة فدوى طوقان والشاعر علي هاشم رشيد ، و ينحى هذا الأسلوب أسلوب المذكرات والمناسبات وكذلك أسلوب الخطابات والرسائل وهذا الأسلوب اكثر شيوعاً من غيره بين الأساليب الشعرية الأخرى[٤٩] ومنه قول الشاعر:

هذا السرير شاطئ صعب...

فقد يجتذب النائم فوقه الماء...

وقد تهرب أنت منه طالبا ملتجأ آخر...

لا قرار فوق هذي الضفة الصخرية البيضاء...

أراك صامتا...

تنظر في وجهي كمن أضاع خاتما....

كمن رأى عيبا على قميصه...

فاجأه خذلان... [٥٠].

فمن تأمل هذا النص نجد الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد؛ اذ تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع ، أنَّ هذا النص وصفي ، ووجود الوصف يعني تقنية سردية يختص بها الزمن ولهذا

---

٤٩) ينظر: تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، سعدي أبو شاور ، وزارة الثقافة ، الأردن ، د.ط ، د.ت: ٣٦٧

(٥٠) المجموعة الشعرية الكاملة، ياسين طه حافظ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد :١/ ١٦٩.

يكون الزمن هنا صفراً بطريقة المونولوج- حوار داخلي- ، فضلاً عن ذلك نلحظ أنَّ الأمكنة هنا تأخذ طابعاً مجازياً وهذا ما نجده في مفردتي(الصخرة – قميصه).

٣) **الأسلوب السينمائي:** يرتبط هذا الأسلوب بالشعر ارتباطاً وثيقاً؛ لأنهما يقومان على الخطاب البصري، فالنص الشعر هو إبداع أدبي قد يشبه الفيلم، ويذهب المخرج السينمائي والشاعر كلاهما إلى تحويل المعاني إلى صور، فالشاعر والسينمائي يترجمون بيئتهم كل على فنه واختصاصه، اذ يقوم الأديب أو الشاعر بتحويل هموم بيئته بصور شعرية في نص يحمل في طياته طابعاً أدبياً وإبداعاً فكرياً، أما الاسلوب السينمائي فيقوم بتحويل اللقطات والمشاهد وينقلها إلى الشاشة ليجسد لنا بعداً سينمائياً. ومنه يقول الشاعر:

متأخرة تصلُ اليومَ

صافرةُ القطار المهاجم تخترق الزمن الأبهق

رُمحَ نحاسٍ يهبُ له الشجر السادرُ

ثم يعود

بإنكسار الزجاجة يرتدع الغصنُ

عن حِبَّه ، ثم يرجع (للكاز) في الشارع يحذر ألاّ

ويغرق فيه

كان وجهي على الريح يطفو طبق[٥١].

تشيع هذا التقنية السينمائية، عند الشاعر ويطلق عليها تقنية (المونتاج) تعود هذه التقنية إلى الفكر السينمائي ولهذه التقنية اسم آخر (التوليف) وتجد توظيفها بالنص الشعري بطريقة شكلية في ضوء النصوص الشعرية التي تمتاز باختلاف الصور بين النصوص الشعرية ، وهذا ما نجده عند الشاعر لأن التوليف هنا يكون

(٥١) الأعمال الشعرية الكاملة :١/١٦١.

بطريقة المقاطع أو المشاهد وهذا ما يجسده الشاعر كونه يجمع مشاهد صورية مختلفة الاتجاهات تشبه اللقطات السينمائية ، وهذا النص الذي نحن بصدده يمثل هذه التقنية ،لأن النص متناثر وبه حاجة من المتلقي فكراً واعياً بغية اكتشاف خباياه ليكون مشهداً من جمع شظايا النص ومن فكر المتلقي وحدسه.

المبحث الثاني

المروى له

المروي له في العمل السردي.

المروي له في شعر ياسين طه حافظ.

المروي له في العمل السردي

المروي له هو المتلقي للسرد الشعري مستمعا أو قارئا، وهو مكون من مكونات البنية السردية يتضح من ثلاثة محاور:

المحور الأول: المتلقي للشعر.
المحور الثاني: المتلقي للسرد القصصي.
المحور الثالث: المتلقي للسرد الشعري.

المحور الأول : إنَّ فن الشعر يعتمد على الموقع كما يعتمد على الحركة؛ لأنه فن زماني ومكاني معاً، فالكلمة السابقة تأخذ موقعاً في مرأى العين والدلالة في نفس المتلقي، وتتخذ لنفسها مكاناً في التركيب، يضفي عليها معنى آخر، أما فن الرسم فهو مكاني صرف؛ لأن الرسام يختار حيزاً ومكاناً من الطبيعة، لتعمل فيه ريشته أو إزميله، وأما الموسيقى فلا حظ لها من المكان والدلالة؛ لأنها سمعية فقط، تعتمد على التوقيعات الصوتية الزمنية التي تتوالى وتتردد على الأذن؛ فالمتلقي للشعر يعمل في تلقيه على أمرين: السمع والمخيلة(٥٢).

المحور الثاني: إنَّ المتلقي للنص السردي هو الشخص الثاني في البنائية السردية، وهو ذلك الشخص الذي يستمع إلى الراوي من مبدأ الثقة؛ لأن هذا المتلقي ينقاد مبدئياً نحو الثقة في رواية الراوي، هذا هو الأمر الأول عنده، أما الأمر الثاني فهو عنصر الترقب والتشويق الذي ينتج عن التتابع الخبري في النص السردي(٥٣).

---

(٥٢) ينظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح ، دار إحياء الكتب العربية، مصر ،د.ط ،د.ت : ١٥٧.

(٥٣) ينظر: بنية النص السردي من منظور ادبي: ٥٤.

المحور الثالث: (المتلقي للنص السردي الشعري) فينبغي القول انَّه وفي العصر الحديث قد ظهرت الحاجة بسبب السعي خلف مضامين جديدة في الشعر العربي للاتكاء على أسلوب القصة، وترسيخ أسلوب السرد الشعري أو القصيدة المبنية على وسائل درامية، أن يسود فيها الحوار بأنواعه المتعددة، هذه القصيدة التي لا تكتفي بسرد المتكلم، وإنمَّا تجمع صوته بأصوات أخرى، وبمظاهر سردية متنوعة ما بين رؤية من الخلف أو رؤية مشاركة، أو خارجية تلجأ إلى توظيف تقنيات كالاسترجاع والتناص والمفارقة والتلاعب بالضمائر.

يزاد على عنصر التشويق الذي يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى (**العقدة**)، ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية(٥٤)؛ فإن المروي له في العمل السردي يفرض عليه طبيعة هذا العمل أنْ يظل دائماً متيقظاً، ويتساءل: ماذا يحدث بعد ذلك(٥٥).

إنَّ التعرف على المروي له في الشعر أمر ليس سهلاً بل به حاجة إلى تدبر وترٍو، ولكن نستطيع تحديد بعض ملامحه بالاعتماد على الإشارات التي ترد في النص الشعري ، فالراوي قد يلجأ في بعض الأحيان إلى ذكر اسم المروي له أو صفة من صفاته، أو جنسه، أو مهنته ويظهر من العلاقة بين الراوي والمروي له، لتحديد صفات أحدهما أو كل منها.

---

(٥٤) ينظر: التحرير الأدبي: ٢٩١.

(٥٥) ينظر: أركان القصة، أ.م فولستر، ترجمة: كمال عياد جاد ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، د.ط ،د.ت: ٣٥.

المروي له في شعر ياسين طه حافظ

إن مصطلح المروي له (Narrate) في معاجم المصطلحات السردية ليس مجرد فرد تقص عليه القصة؛ إذ ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلى أن القصة موجهة فعلا إلى جمهور أو قارئ معين مما يعني ضرورة تضمين النص ما يوحي بذلك، وهذا لا يفرق بين القارئ والمروي له بوصفه كيانا لغويا متخيلا داخل النص السردي.

يقول الشاعر:

"أيقظني صوتك يعبر أزمنتي...

أيقظني هذا الأرج الناري يحرك...

أوراق العشب ورمح البرق..

يتغلغل في شق الصخرة يلفحها في شعلته..

كيف اجتزت الأسيجة الملتفة حولي...

زمناً أصرخُ لا يسمعني أحد...

من لحمٍ أنت ومن لهب...

لمس يديك يرش دقائق من ذهب..

لاهية تركض في ضوضاء دمي.."[٥٦].

ففي هذا النص مروٍ له داخلي يمثل أحد شخوص العمل السردي، ومروي له خارجي يتمثل في القارئ، أما المروي له الداخلي فيمكن القول بأنه شخصية من شخصيات

(٥٦) ولكنها هذه هي حياتي: ٢٠٨.

هذا الموقف السردي، وهو تلك المحبوبة التي يخاطبها الشاعر (أ يقظني صوتك)، (لمس يديك يرش دقائق من ذهب).

وقد ذهب النقاد الى تقسيم الشخصية على وفق الإطار الفني في الرواية والقصة على نوعين: الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة[٥٧]، وطفق الباحثون بعد ذلك بعكس هذه التصنيفات على الشخصيات الشعرية، ونرى أنه لا يمكن للشخصيات الشعرية أن توصف بالسطحية أو المستديرة؛ لأن الشعر في حقيقته لا يحتمل المواقف المتعددة او المتطورة –على وفق آلية البناء الفني الروائي–وإنما غالبا ما يقوم على موقف أو حدث واحد؛ إذ لا تبرز أبعاد السطحية أو الاستدارة إلا في الروايات أو القصص؛ إذ تتعدد المواقف وتتشابك فتفرز هذه المواقف شخصيات تقف موقفاً واحداً أو مواقف متعددة تجاه الأحداث[٥٨].

وهذ الموقف في النص السابق يمكن أن نعبر عنه بأنه موقف (الشكوى)؛ إذ يصور الشاعر ما مر به لتلك الشخصية التي يخاطبها ويروي لها الأحداث التي حدثت بسببه؛ لذا كانت ألفاظ الشاعر أقرب إلى العذوبة والوضوح والانسياب، والتعبير عن الذات، مثل (أزمنتي – حولي – دمي).

تظهر الفاظ الشكوى إلى الاستغاثة، في قوله:

(كيف اجتزت الأسيجة الملتفة حولي...

زمناً أصرخُ لا يسمعني أحد...).

---

(٥٧) ينظر: بناء الرواية ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، ١٩٨٤: ٩٦.

(٥٨) ينظر: البنية السردية في شعر نزار قباني، انتصار جويد عيدان ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، العراق ، ٢٠٠٢: ٧١.

وتظهر الشكوى من الرواية بضمير المتكلم، وهي مناسبة للبوح والاعتراف، فضلاً عن ذلك أن ملامح مشهد الخبر (أوراق العشب – الصخرة – الأسيجة) تثير لدى المروي له مشاعر معينة كاالخوف أو الغموض أو الوحدة؛ إذ انَّ المكان يثير الانطباعات، وهذه الانطباعات ينبغي أن تكون بصرية(٥٩).

فالتلقي البصري لدى المروي له، هو احدى الوسائل المهمة للتلقي الذي يظهر من إبداع الشاعر وقوة أسلوبه وإحاطته بمفردات لغته وأخيلته؛ فالتصوير الأدبي –الذي هو في أبسط معانيه جعل غير المشاهد مشاهدا من رسم صورة له– هو أحد أهم ما يميز العمل الشعري من غيره، وهو ميزان الجودة الذي يثقل فيه شاعر معين ويخف آخر.

(٥٩) ينظر: فن التحرير العربي: ٢٠٣.

المبحث الثالث

المروي

التعريف بالمروي.

المروي في شعر ياسين طه حافظ.

التعريف بالمروي

المقصود بالمروي في العمل السردي: الفكرة العامة التي يدور حولها، أو –بتعبير آخر– موضوع الحكاية؛ اذ إن الحكاية هي الوجه الرئيس في أي عمل سردي؛ فمن البديهي أن العمل السردي يقص علينا حكاية، فلولا الحكاية لما كان للسرد وجود؛ هذا هو الجانب المشترك الأعظم بين كل الأعمال السردية(٦٠).

وينبغي الإشارة هما إلى شيء أصيل في هذه الدراسة، هو أنه إذا كانت الحكاية هي الأمر الرئيس في العمل السردي –وفي الشعر السردي تبعاً– فإنه يجب أن لا يُقتصر عليها عند دراسة الشعر السردي؛ لأن الشعر من حيث هو فن خاص وقديم له أغراضه وأفكاره الخاصة التي درسها النقاد ونظَّروا لها قديماً وحديثاً(٦١).

وفي العصر الحديث نجد الشعراء قد امتدَ أفق موضوعاتهم إلى الأغراض جميعها ؛ فظهرت موضوعات مثل النزوع إلى الذاتية، والتغني بالوجدان والمشاعر والأحاسيس والعاطفة الشخصية، والحديث عن القضايا السياسية والاجتماعية(٦٢).

ونلاحظ في الشعر الحر –ومنه شعر الشاعر– الهروب من الأجواء الرومانسية إلى جو الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا، فضلاً عن ذلك نجد الشعراء

---

(٦٠) ينظر: أركان القصة: ١٨٧.

(٦١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيراوني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ ١٩٨١م: ٢/ ١١٦، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي ، لجنة من الجامعيين ،مؤسسة المعارف، بيروت ،د.ط ، د.ت: ١٢\ ٢٥.

(٦٢) ينظر: المذاهب الأدبية في الشعر الحديث، علي مصطفى صبح ، السعودية ، ط١، ١٤٠٤هـ: ٢٧٩.

يتجاوبون مع التيارات الفكرية والعلمية والأدبية المعاصرة، وكذلك المشكلات الاجتماعية والعسكرية، والمجالات السياسية والإعلامية وغيرها[٦٣].

وإجمالاً يمكن القول بأنَّ: المراد بمصطلح (المروي) هنا في شعر الشاعر هو الغرض أو الفكرة العامة أو الخاصة التي قدمت على هيأة حكاية أو موقف سردي، أو –بعبارة أخرى– المعنى أو الغرض الذي يرمي إليه الشاعر من وراء الحكاية السردية، وكيفية تقديمه وعرضه من السرد الشعري.

إنَّ سرد أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة، يستند في قصها وسردها على الوصف مع عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى "العقدة"، ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية.

ويمكن أن يتوسع مصطلح (المروي) أيضاً ليشتمل على ما يسميه السرديون (الصراع) الذي يمثل عقدة العمل السردي والجانب المعنوي له؛ سواء أكان بين أشخاص عن مبدأ أم فكرة، ونزعة، أم هدف، أم بين الشخص ونفسه.

---

٦٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، ، بيروت ، ط٥ : ٥٥.

المروي في شعر ياسين طه حافظ

المقصود بـ(المروي) في الاصطلاح السردي هو الرواية نفسها، أو الأحداث الدرامية التي بها حاجة إلى راوٍ ينقلها بأسلوب سردي، ومروٍ له يتلقاها ويفسرها ويحكم عليها، أو –بمعنى آخر– بها حاجة إلى مرسِل ومرسَل إليه، والسرد والحكاية اللذان هما طرفا ثنائية لدى السرديين اللسانيين، هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما من دون الآخر.

يقول الشاعر:

"العَازِفُ يدعو لذتهُ المرتحلة...

لتعودَ، كمانُهُ يستسلم بين يديه..

الفضة تلمعُ، والذكرى تلمعُ، والليل اللماعُ..

تراخى فوق وجوهٍ سكرانة..

مازالت تمسكُ بالأقداحْ...

في ظلمات الروح نُواحْ...

من زمنٍ أُطفئت النيرانُ...

وغُيِّبَ في الكون جمالٌ كانْ..

من زمنٍ ودعت الحوريةُ قبتَها...

والموسيقى انسحبت.."[٦٤].

---

(٦٤) ينظر: سيمفونية المطر: ٨٦.

في هذا النص الشعري يبدو الشاعر عاشقاً حزيناً ومحباً مهجوراً، فارقته حبيبته، التي يرمز لها بقوله (ودعت الحورية قبتها)، ودعته نلك الحورية وتركته بين أطلال الذكرى التي تلمع، وآثار النيران التي أطفئت، بعد أن (غيِّب في الكون جمال كان).

وفي هذا الموقف السردي لا نجد أية شخصيات سوى الراوي العليم / الشاعر، وذلك العازف المتخيل الذي (يدعو لذته المرتحلة...لتعودَ، كمانه يستسلم بين يديه).

هذا من حيث الشكل الظاهري، أما من حيث التأمل فإن الشاعر يرمز بهذا (العازف) لنفسه؛ والرموز تستعمل عامةً للتعبير عن بعض المسائل التي قد يصعب لسبب أو لآخر التعبير عنها حرفيّاً بصراحة ووضوح، والإنسان يستعمل الكلمة المنطوقة أو المكتوبة للتعبير عن معنى ما يريد توصيله ونقله للآخرين(٦٥).

إنَّ الرمزية تؤمن بالعالم من الجمال المثالي، وتعتقد أن هذا العالم يتحقق في الفن، والأشواق التي يجدها العابد خلال الصلاة والتأمل تتحقق للشاعر الرمزي خلال عمله، وقد يكون فهم الرموز صعبًا على الآخرين، ولكنها حين تتكشف لهم عن تنقل إليهم بهجة عُلوية لا تتحقق بأي أسلوب آخر(٦٦).

وإذا تركنا هذه الجوانب الفنية في الحكاية عند الشاعر، وعدنا إلى الجوانب التركيبية فنجده يذكر الأشخاص والحوار في قوله:

"**عاتبني الجاهل: أنت صامت مريب..**

ما لك لا تجيب؟...

(٦٥) ينظر: الأدب المقارن، د. أحمد درويش ، دار غريب للنشر والتوزيع. ، د.ط ، ٢٠٠٢ م: ٥٨٣.

(٦٦) ينظر: الأدب وفنونه – دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، لبنان ، د.ط ، د.ت: ٣٢.

مستغرقا كنت بآلاء جمالها...

لا سائل بعد ولا مجيب..

مسافرون...

نحن مللنا هذه الأوساخ والأموات...

في الدروب...

نريد أن نرجع للصواب من فحشائنا...

بجلسة ناعمة...

نغيب فيها وفمي...

على المحبوب..."[٦٧].

في النص أعلاه يسرد لنا الشاعر حواراً بينه وبين شخص آخر وصفه بـ(الجاهل)، وهذا (الجاهل) يمثل قناعاً يصف منه الشاعر حالته الشعورية، من خلال الحوار، والشخصية في الحوار تعبر عما بداخلها وتوجه حركاتها، بل تخلق وجودها عبر المنطوق نفسه ، لذلك نرى الشخصية تفضح نفسها وهي تتكلم وتعرف برأيها وتكشف عن خواطرها[٦٨].

ونجد في هذا الحوار تنوعاً أسلوبياً بين الأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام (ما لك لا تجيب؟)، وبين الأسلوب الخبري المتمثل في بقية أسطر المقطوعة فالتنوع الأسلوبي من حيث الاستفهام الإنشائي والجواب الخبري القائم على الحوار واضح

(٦٧) سيمفونية المطر: ٤٩، ٥٠.

(٦٨) ينظر: العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي: ١٦٠.

تماماً ، فالحوار الذي سقناه في هذا النص نجد أنه النوع الأول، ولعل طريقة أو أسلوب (الحوار) هو ما أسهم في ذلك، كما سبقت الإشارة.

الفصل الثاني

عناصر البنية السردية

المبحث الأول: الشخصية والحدث

المبحث الثاني: الزمان والمكان

المبحث الأول

الشخصية والحدث

الشخصية

ممَّا لا شك فيه أنَّ الشخصية في مجمل الدراسات النقدية السردية تمثل الجانب المعقد الشديد التركيب والتباين نتيجة لتنوع تلك الشخصيات وابعادها المختلفة، لاسيما في ظل تداخل الاجناس الأدبية فاستعار الشعر من النثر رمزية توظيف الشخصيات في القصيدة لاسيما بعد الانتقال إلى شعر التفعيلة الذي يشبه النثر الى حدٍ بعيد وظهور قصيدة النثر.

تابع الشكلانيون الروس وكذلك آلان بروب غرييه أرسطو في تهميش دور الشخصية وإعطاء الحدث الهالة الأهم(١) ، لكن بمجيء عصر النهضة وظهور الكلاسيكية بدأت الشخصية تأخذ مكانها المناسب ، فضلاً عن ذلك نالت اهتمام النقاد حتى صارت في القرن التاسع عشر الجانب الأهم في العمل الأدبي(٢).

إنَّ الشخصية عنصر من عناصر العمل السردي المهمة لأنها ركن من أركان الأدب عموماً وفقدانها يفقد النص توازنه ، فاللغة تستحيل إلى علامات خرساء لا تحمل شيئاً من الجمال الذي يسعى العمل الأدبي الى الحصول عليه ، ولا يمكن إيجاد الحدث في العمل الأدبي من دون وجود الشخصية(٣)،

---

(١) ينظر: المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية قراءة الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة ، عبد الهادي أحمد الفرطوسي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١ ، ٢٠٠٦ :٢٠٣.

(٢) ينظر:المصدر نفسه:٢٠٢.

(٣) ينظر: في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، إصدارات عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨ :٩١.

إذ هي ((الفيصل بين ماهو قصصي وما هو ليس بذلك)) [١].

إنَّ قيام العمل السردي يكون بوجود الشخصية ومن هذا نجد تودوروف يُعبر عن الشخصية بأنَّها ((موضوع العمل السردي)) [٢].

وإذا عدنا للشاعر يمكن أن نحصر مجموعة من صور الشخصية التي استعملها الشاعر في دواوينه موضوع الدراسة وهي على النحو الآتي:

أولاً – الشخصية الواقعية

إذا كان من شأن الشاعر القصصي والروائي رسم شخصياته وتشكيلها أن يميل إلى الوصف الخارجي لتلك الشخصية في محاولة منه إلى تجسيد شخصية يمكنها القيام بالدور المنوط بها، ويختلف ذلك الأمر من سارد إلى آخر على وفق وعي الشاعر وثقافته ومعرفته ، ولهذا نجد الشخصية الواقعية ((تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لترجمته بواسطة أدوات تعبيرية وتشكله وفق متخيل متميز)) [٣]، لذلك يركز شاعرنا على إظهار شخصياته في ضوء ثلاثة كيانات هي:

---

(١) البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجاً- ، ثائر عبد المجيد العذاري ، إطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، العراق، ١٩٩٥ :١٠٠.

(٢) مفاهيم سردية ، تودوروف ، ترجمة : عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٥ :٧٣.

(٣) الواقعية في الأدب ، د. الطيب بو درباله – د. السعيد جابا الله ، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر، ع٧، ٢٠٠٥ : ٢.

الكيان النفسي:

لم يكن الحديث عن البنت أو الزوجة أو الحبيبة أمراً حديث العهد، بل تحدث الشاعر عن ما يجوب في نفسه من ألم روحي أخذ به للوقوف خلف شخصية تجسد الأب المشغف بحب ابنته التي تسكن بمكان آخر لايقطنه ، إلا أنَّ حنينه مستمر وكأنه لم يفارقها ، ونجد الشاعر يستعمل تقنية الوصف ليرسم من بعدها الواقعي صورة ليجعل المتلقي قادراً على تخيلها في ضوء وصف الشاعر لابنته الجميلة البعيدة التي يخاف عليها من جمالها، والتي فيها صفات الفتاة الجسدية جميعها وتندرج تحت حقل الجمال فيقول:

ابنتي يا ذاتَ الجمالِ الذي أخافُ عليكِ منه

اعلمُ أنك في مدينةٍ بعيدة

لكن أحسُكِ أحياناً قربى

واتلمسُ زنديك وشعركِ

كم باذخ جمالُك يا أنثى (١).

في هذا النص الشاعر يبحر بخياله الخلاق إلى عوالم يلبسها ثوب البنت التي يشتاق لها أبوها بسبب بُعد مسكنها ، ولكن قد نجد الشاعر يخفي شيئاً خلف هذه البنت مثل الوطن الذي يشتاق فيه لأيامه الجميلة التي كان فيها مَعلماً ثقافياً يرتاده النخبة ، وفي ليلة وضحاها هجرته هذه النخبة نتيجة الأحداث التي حولت هذا الوطن إلى ملجأ للحزن والخوف ومنه يقول:

---

(١) ديوان القصة شعرا: الحديقة ليست لأحد، ياسين طه حافظ ، إصدارات الاتحاد العام للأدباء والكتاب ، العراق ، ط١، ٢٠١٧ :٦٧.

لماذا الحزن قريب مني؟

وجدتُ اليوم قصاصةً كتبتُها إليكِ

يوماً ولم أُرسِلها:

نحن في الحقيقة لا نُبحِر

نتوهمُ السفرَ حتى نشيخ

إبنتي ليس هذا تحذيراً لكني أردتُ

أن أبكي من أجلكِ ومن أجلي (١).

نجد الشخصية تنحى منحىً مرجعياً في النص الشعري لأن الشاعر بيَّن في ختام قصيدته ما يروم الحديث عنه وبيَّن الشخصية على أنَّها تنتمي إلى الواقع المعيش على الرغم من أن البكاء أحد صفات الأقوياء إلا أنَّ الشخصية العربية المثقفة في هذا الواقع البائس أخذت تُعبر عما ينتابها من احساس بضيق سُبل الحياة التي قد تجبرهم على هجرة وطنهم أو البقاء متألمين منه، وهذا هو حال الشاعر(٢).

وفي السياق ذاته يقول الشاعر:

قررنا أن نخترق الغابةَ ، نحن فقراء الأرض

فدعونا من إيام عاجزةٍ

من كلماتٍ لا تخرج من ثلج الخوف

من أيدٍ باردةٍ،

---

(١) ديوان القصة شعرا الحديقة ليست لأحد:٦٧.

(٢) ينظر: الشخصية العربية ومقارباتها الثقافية ، د. قيس النوري ، دار البصائر للطباعة والنشر ، لبنان ،ط٢، ٢٠١١ :٣٢٤-٣٢٥.

قررنا أن نعمل منفردينْ

هذي أصقاع تقلبُها الكتَلُ البشرية

تُرضِخُها

لتُجيبَ

ملايين

وغدا

حزبٌ واحدْ(١).

الشاعر يتحدث بصيغة الجمع عن شخصية الفقراء وقد يكون السبب في ذلك لمنح هذه الشخصية القوة والقدرة في الوصول إلى هدفها ، وكذلك لشحذ الهمم لهؤلاء الفقراء ، فاستعمال الشخصية المرجعية هنا لتجسد وعي الإنسان وثقافته بواقعه الاجتماعي(٢).

الشاعر هنا يمنح الشخصية ملامح واقعية لتجسد ما يروم الوصول إليه من حق مسلوب من الطبقة الحاكمة آنذاك أو الآن ، فضلاً عن ذلك انَّ استعمال مفردة (الغابة) أخذت بُعداً صعب التحقيق ؛ ذلك أنَّ الفقراء لم ينصفوا في الحقبتين كليهما ، ويؤكد هذا الأمر في ضوء تحميل الشخصية الصفة الواقعية في ضوء قوله **(قررنا أن نعمل منفردين)**.

---

(١) وردة النار في العصور ، ياسين طه حافظ ، منشورات الطريق الثقافي ، بغداد ، د.ط ، ٢٠١٥ :٣٠.

(٢) ينظر: المذاهب الأدبية ، د. جميل نصيف التكريتي ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١ ، ١٩٩٠ :٢٦٤.

الكيان الاجتماعي:

يقصد به الصورة الاجتماعية للشخصية من حيث التربية والبيئة ومدى تقبُّل المجتمع أو البيئة لهذه الشخصية، ولكن إذا امعنا اختلاف الشخصيات في النصوص الأدبية نجد السبب في ذلك هو اختلاف المستوى الاجتماعي، ولم يغفل الشعراء المعاصرون الحالة الاجتماعية التي يعيشها المجتمع ومدى تداخلها وتطور علائقها، ولهذا حاول الشعراء إظهار الكيان الاجتماعي للشخصية من التركيز على بعض القيم والعلاقات الاجتماعية والتقاليد التي تسود بين أبناءالمجتمع الواحد(١).

ممَّا تقدمَ الكيان الاجتماعي هو ((تيار إنساني يخضع لمؤثرات الحياة وتطورها)) (٢) ، وعليه يحدد الشاعر ابعاد الشخصية من الناحية الاجتماعية ، ممَّا يعطى للمتلقي انطباعاً ليجعله شكلاً محدداً للشخصية على وفق ما يقوله:

لا أدري سيدتي ، لا أدري كيفَ

لماذا حينْ

يتألقُ وجُهك ، كلُ العالمِ

يصبح أحجاراً ، طينْ

وأرى العالمَ أسودَ منطفئاً

بينا أنتِ

---

(١) ينظر: جماليات المكان في شعر العراقي الحديث سعدي يوسف إنموذجاً،مرتضى حسين علي حسن ،رسالة ماجستير ، جامعة فيلادليفا ، الأردن ،٢٠١٦ :٦٢.

(٢) مديات النقد الاجتماعي بين جبران خليل جبران وبدر شاكر السياب دراسة موازنة ، د. صفاء الدين أحمد فاضل ،دار الأمل الجديدة ، سوريا ، ط١ ،٢٠١٢ :٢٨.

بثياب سودٍ مقمرةٌ وتُضيئين

أشعلتِ نارَ الإشتياق كي أراكْ

اقتربي يالذة العِناقْ

ولذةَ الهلاكْ (١).

إنَّ ما يقدمه الشاعر متخفياً خلف شخصية لها بُعدٌ عاطفي ، فضلاً عن ذلك سعيه ليجعل المتلقي يخمن من تكون تلك المرأة التي تُغير طبيعة العالم وتضفي جمالاً على السواد ، كل تخمينات المتلقي تظهر في ما قدمه الشاعر من لوحة إبداعية ليرسم بنفسه الخلفية الإجتماعية والعاطفية للشخصية.

قدم الشاعر المرأةَ بشخصية مرجعية ذات طابع اجتماعي مميز ، في ضوء احتفائه بهذه الأنثى باسلوب خالٍ من الابتذال والغزل الحسي الذي يحط من قيمة المرأة ، وبهذا أظهر لنا الشاعر مدى احترام المرأة والعناية بهذا الكائن الرقيق التي تُمثل قامة المجتمع في ضوء طرحه للشخصية في النص الشعري ، ونجد الشاعر وظف في هذا النص بُعداً اجتماعياً مشوباً بعاطفته ، بمفردةٍ رقيقة وموسيقى عذبة وصدق عاطفة ، ليظهر لنا نصاً حمل في مضامينه السلاسة.

ثمة لغة واضحة يفرضها الشاعر على المتلقي ليُبين أنَّ هذا التوجه الاجتماعي الذي يهدف إليه ، وكذلك تجمعه اللغة في ضوء الربط بين الفرد والمجتمع اللذين يعدان المرتكز الذي يستند اليه الشاعر في توظيفه لبعض الصفات أو التقنيات وغيره(٢).

وفي السياق ذاته يقول الشاعر:

---

(١) مخاطبات الدرويش البغدادي:٦٠-٦١.

(٢) ينظر: المكان العراقي جدل الكتاب والتجربة، تحرير وتقديم: لؤي حمزة عباس ، دراسات عراقية ، بغداد – اربيل – بيروت ، ط١ ،٢٠٠٩ :١١٩.

وأنا في الليل أفكرُ بيك

كان الضوءُ الساكنُ يمنحني فرحَ الله.

وقناديل السقفْ

تُلقي فوق بلاط الصالة ، فوق الجدرانْ

صوراً وقلاداتْ ،

كنت أرى حوريات .....،

وأنا في الليل أفكرُ فيك.. [١].

يبدأ الشاعر هذا النص بضمير المتكلم **(أنا)** ، ليُعبر عن خلجاته وما يعتريه من شوقٍ ، وكأنه يقف موقف الشاعر الجاهلي الذي تذكر الحبيب في الليل ، وصار الشوق نبراساً له ، وتكرر ضمير المتكلم **(أنا)** وسعى الشاعر لتكرار ضمير المتكلم بهدف التأكيد ما أصابه، ومن هذا التكرار تنهض زاوية للتبئر بسبب وجود محفز وهو القلق من عدم إحساس الآخر به ، الشخصية هنا كما في النص السابق شخصية اجتماعية تشوبها العاطفة ، فضلاً عن ذلك الشاعر رسم ملامح وظف فيها تقنيات كثيرة لتتناسب والمرأة التي تغنت بها مجموعاته الشعرية.

إنَّ توظيف ضمير المتكلم **(أنا)** تصريح مباشر من الشاعر بوجوده داخل النص الشعري ليحكي لنا قصته والبوح بما يُعانيه ، وكذلك البوح بما يعاني من الشخصيات الأخرى[٢].

---

(١) سمفونية المطر:٧٩.

(٢) ينظر:مدارات الكون السردي ، إعداد وتحرير ماجد الغرباوي ، الرسوم للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥ :١٠٦.

الشاعر أو الراوي نجده كثير اللجوء إلى هذا النوع من الشخصيات ، كونها تنتمي إلى الواقع المعيش بوجودها المحسوس وعمقها الاجتماعي(١).

يجسد الشاعر موضوعة الحب بهتافات عاطفية أخذت طابعاً تقليدياً هدف إلى الهروب إلى مناطق قد تكون ملجأ إليه من العذال وهنا قد نجد الشخصية مرجعية في ضوء عدم تغيير حالها وبقاء وجودها محسوساً وقد عاشت الواقع بتفاصيله (٢).

ثانياً: الشخصية المصنوعة:

من المسمى المطلق عليها نستطيع أن نستلهم أنَّها ليست واقعية ، وأيضاً ليست خيالية أو أسطورية ، بل هي بمثابة القرين أو الشخصية الغائبة للراوي ، فتلك الشخصية أشبه بالقناع ، وهذا النوع من الشخصيات يمنح الشاعر قدرة كبيرة على الحركة الفنية ، إذ تتسع مساحة التأويل والقدرة على التخييل والرغبة في البوح والحكي عبر أنماط مختلفة من السرد وتكون حركتها في يد الشاعر إذ يرصد علاقته هو بالعالم وموقعه وحركتها ومعطياتها وموقفها (٣).

إنَّ الشخصية المصنوعة تمكن المتلقي من فهم ماهية الشخصيات الأخرى، كونها تحمل الكثير من الأفكار المتناقضة تحب وتكره تؤمن وتكفر مما يضع القارئ في حيرة منها.

---

(١) ينظر: بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري إلى القرن العاشر الهجري، رائد حامد خضير ، إطروحة دكتوراه، جامعة القادسية ، ٢٠١٦ :١٦٨.

(٢) ينظر: الحب في شعر صلاح عبد الصبور ، عبد الجبار عباس ، مجلة الكلمة ، ع٢ ، ١٩٦٨ :٥١.

(٣) ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة ، د.م ، ط١ ، ٢٠٠٦ :١٠١.

يمكن أن نجد صورة الشخصية المصنوعة عند الشاعر في قصيدة (**مالكة السر الأعظم والموسيقى**) فيقدم وصفاً لشخصية مصنوعة فيقول:

هو عالم يرغو ولسنا من رعيل الباعة المترزقين ،

الأرض تعرفنا وتجهلنا . المرارةُ تبتدي

تسيارَها في الروح. هذي ساعةٌ

للشعر كي يأتي على مهلٍ ، يقول لنا :

الدنيا

تهون إذا نهونُ .... وأنتَ [1]

يلجأ الشاعر في هذا النص إلى شخصية مرجعية يتجول الاضطراب في خباياها ، وهذا الاضطراب وعدم الإستقرار يجعل المتلقي لا يعرف ما سيؤول إليه الوضع ،لأن الشاعر يتنقل من شأنٍ إلى آخر.

الشاعر يشعل قصيدته بهذه الشخصية في ضوء إستعماله ضمير الغائب (**هو**) ليُبين الأهمية التي غرسها في هذه الشخصية [2].

وللضمير دور في إظهار الشخصية يجعل الشاعر يبوح بما يعتريه من هم وألم بسبب بعض التجارب التي خاضها في حياته إلا أنَّ الناقد عبد الملك مرتاض

(١) ولكنها هي هذي حياتي ، ياسين طه حافظ ، دار المدى ، بغداد– سوريا – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢ :٣٨.

(٢) ينظر: المنهاج في القواعد والإعراب ، محمد الإنطاكي ، دار التربية ، سوريا ، د.ط ،د.ت :٣٣٩.

يذهب إلى تعليل استعمال ضمير المتكلم بانه أكثر ملائمة من غيره وأقدر على التعبير ببساطة ودقة وفيض [١].

أما عن دور الضمير في إظهار الشخصية فيكون عن طريق الضمير الذي يحيل إليها فحين تظهر الضمائر تظهر الشخصية [٢].

وفي النص نفسه يستمر ظهور هذه الشخصية عند الشاعر ،إذ يقول:

هل أكملت حكمتك الأخيرة؟

هل عرفتَ بما يدورْ؟[٣]

إنَ هذه اللغة التساؤلية التي تبناها الشاعر وغرسها في هذه الشخصية تنم عن حيرة كبيرة في مستقبلها وهذا الأمر ليس بغريب عليه بسبب عدم معرفته لسمات حاضرة فكيف له معرفة بمستقبله.

إنَّ الشاعر هنا يعيش حالة من حالات الانحسار ، فواقعه يحدد له اختياراً لهذه الشخصية ليتمكن في ضوئها إظهار معالمه الروحية[٤]

وفي لغته التساؤلية من النص نفسه يقول الشاعر:

هل نستطيع خلاص هذي الروح من صخب وطينْ؟

هل نستطيعْ[٥].

---

(١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:٨٧.

(٢) ينظر: في نظرية الرواية :٨٢.

(٣) ولكنها هي هذي حياتي:٣٩.

(٤) ينظر: المسرح الشعري العربي (الأزمة والمستقبل) ، د. مصطفى عبد الغني ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط١ ، ٢٠١٣ :١٦٢.

(٥) ولكنها هي هذي حياتي:٣٩.

إنَّ الشاعر هنا يسأل نفسه بروحية الاغتراب النفسي وهو غير متأمل الحصول عمَّا يسأل ، فهو يخاطب الذات بصورة تصريحية ليتبنى نغمة اليأس والقلق ، فمفردة **(الخلاص)** هي تأكيد عمَّا ناله الشاعر من حيرة.

و النص الذي حللنا فيه الشخصية المصنوعة كان مسرحاً لتحركاتها ، وهذه التحركات كانت نتاجاً لتحولات الدلالة في هذا النص ، وكانت مفاتيحاً لتجوالها بين اروقة النص(١).

ويرحل الشاعر في سمفونيته إلى نصٍ مميز فيقول:

كم يكذب هذا العالم!

كم نكذب نحنُ!

مَن يعرف بعدُ حقيقتنا ؟

في الوجه بهاء مغتربُ

قالت لم أخدعْك ولا أنت(٢).

إنَّ علامة التعجب التي وُضعت في سياق النص من الشاعر هدفها إظهار مشاعر تعجبية ممَّا حدث في هذا العالم ، ويتساءل الشاعر في ضوء الشخصية المصنوعة التي حملت طابعاً معقداً ، وتركزت في عباراته أدوات الإستفهام ليحصل على إجابةٍ ولكن النص لم يأتِ بإجابةٍ عن الأسئلة التي تراوده وهي نتاج حي عن ألمه وما أصابه من فراق أو حرقة عمَّا يحدث في وطنه.

---

(١) ينظر: تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينيات، كريم شغيدل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ١٦٢.

(٢) سمفونية المطر:٣٨-٣٩.

ولابدَّ من معرفة مدى عمق العلاقة بين الشاعر ومفرداته كي نتعرف على السبب في استعمال صيغ الاستفهام ، فضلاً عن ذلك اكتشاف المساحة الإبداعية للشاعر [١].

إنَّ هذه التساؤلات الناتجة عن إشكاليات المثقف المعاصر الذي تواجه أزمات كبيرة ، فشاعرنا ليس أديباً فحسب بل مترجماً رائعاً[٢].

نجد الشاعر يسير بطريق الجدل مع النفس محاولاً لملمة شتاتها ، كون البعثرة نصيبه بسبب الشخصية المستند اليها ، فضلاً عن ذلك في لغة خطابه لمحة من المعاصرة على الرغم من إستعماله للشخصية التراثية كما سنتحدث عنها.

ثالثاً – الشخصية التراثية:

تنوعت الشخصيات التراثية التي حضرت في الأدب العربي عموماً والشعر خاصة، إذ نجد الشخصيات الدينية مثل الأنبياء وغيرهم ، والشخصيات التي أثرت في التأريخ الاسلامي والعربي وتطرقت لها أقلام الشعراء مثل شخصيات أهل البيت أجمع **(عليهم السلام)** ، والقادة وما شابه كالشخصيات التي أعطت نتاجاً علمياً مثل الحسن بن الهيثم ، فضلاً عن ذلك الشخصيات الأدبية القديمة والحديثة ، والشخصيات الاعتبارية مثل السندباد والشاطر حسن وغيرهم[٣].

كان اختيار الشخصيات التراثية على وفق أسس الموضوعة التي يكتب عنها الشاعر فقد يختار الشاعر الشخصية المتمردة على الواقع ، أو الرجل المقامر أو المضحي

---

(١) ينظر: نظرية الأدب ، د. شفيع السيد ، مكتبة الآداب ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٨ :٨٠-٨١.

(٢) ينظر: هادي العلوي المثقف المتمرد ، ميثم الجنابي ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط٣ ، ٢٠١٣ :١٧.

(٣) ينظر: الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر القصصية ،سامر عبد الرحيم ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠٠١ : ٣٧-٣٩.

النبيل ، وحتى شخصيات العترة الطاهرة مثل الإمام الحسين(**عليه السلام**) أو الحلاج الذي استحضر البياتي شخصيته في شعره [١].

وقد سعى الشعراء العرب المعاصرون في((تحقق العناصر التراثية في الخطاب الشعري المعاصر ثراء وحركة نصية، تعتمد على التموج والتدفق تتماهى في إطارها الأزمنة والأمكنة والأدوار، فتخلق افقاً سردياً، لذا أقبل الشاعر المعاصر على تراثه بنهم يمتاح من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية ويمنحها شمولا وكلية وأصاله، وفى الوقت نفسه يوفر لها أغنى الوسائل الفنية والطاقات الايحائية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي)) [٢].

وقد تعددت الشخصيات التراثية عند الشاعر التي نرصدها في شعره منها التاريخية والسياسية والأدبية والأسطورية.

إنَّ لشخصية الدرويش عند ياسين طه حافظ بعداً رمزياً، خاصاً، لاسيما هي من الشخصيات التاريخية في الوعي الشعبي ، فيتوجه اليه بالحديث مسترشداً أو متهكماً فيقول الشاعر في قصيدة السقوط يناديه الشاعر:

مكانك أيها الدرويش إنَّ الكونَ

يخفي ما يزال خزائناً أخرى

وما زالت هنا الأسرار تفلتُ وهي تنسابُ.[٣]

---

(١) ينظر:إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د. علي العشري ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٧ : ٣٣.

(٢) آليات السرد :١٠٥.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ياسين طه حافظ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ط ، ١٩٩٧ :٢٨٦/١.

إنَّ استعارة شخصية الدرويش في وصف الشاعر ما هو إلا بيان لمحة تأريخيه عن هذه الشخصية التي لها أثر لاسيما في الطبقات المثقفة ونجد المثقفة الكبيرة والصغيرة الواعية وغير الواعية التي نشأت على هذه الحكايات ، وجاء استحضار هذه الشخصية بغية بيان الزهد الذي تمتلكه الشخصية التي وظفها الشاعر ، والشخصية هنا عجائبية لأن الشاعر يجد في حال الدراويش لا يتغير ، فضلاً عن ذلك تواجد الواقع وغير الواقع مع بقاء غير الواقع طاغياً على موضوعة الشخصية لأن والواقع واللاواقع ملامح تلتصق بالشخصية العجائبية.

إنَّ سبب استحضار هذه الشخصية من الشاعر بغية ((تأكيد أشكال جديدة ومضامين جديدة يستطيع بها أن يؤمن مواجهته الجديدة للحياة)) [١] .

وفي سياق آخر لا يكون ذلك الدرويش الزاهد بل يتحول إلى طوق النجاة والرجاء فيقول الشاعر:

توقف أيها الدرويش

أريدُكَ

أن تريني العالم المخبوءَ عن عينيَ

هاتِ البلسمَ العلويَ وامسحْ

عينيَ الأخرى [٢]

(١) من ملامح العصر، محيي الدين إسماعيل ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣ :٤٥.

(٢) الأعمال الشعرية:١/ ٢٨٧.

يبرز مما سبق نجاح الشاعر في توظيف الشخصية التراثية توظيفاً ناجحاً يناسب الطبيعة ورؤية المتلقي، وهذا الشيء دلالة على وعي الشاعر بطريقة توظيفه الفني في القصيدة. (١)

وينتقل من شخصية الدرويش إلى شخصية أخرى أسطورية هي الشبح التي لها مكانتها في الموروث، فيصبح الشبح قريناً للخوف وهو كذلك عند الشاعر قرين للموت والخوف والهلاك فيقول:

الشبح الملفوف بالأسود

يدور نصف الليل في الميدان

كفاه ترتعشان بالوشم وبالخرز

يرسم بالعصا على التراب

خندقا

وبيرقا

يبارك المدينة العشرين للحريق

بصيحة مخنوقة:

يا أيها الانسان

أريد ان أقتل فيك الصوت

أريد هذا اللحم (٢)

---

(١) جماليات التشكيل في شعر سليمان الفليح ، فيحاء عواض المرزوقي ، أوراق للنشر والتوزيع ، د.م ، د.ط ،د.ت:١٣٤.

(٢) الأعمال الشعرية:١/ ٢٨٧.

وذهب الشاعر في هذا النوع من التوظيف الميثولوجي ، لمعرفته بمدى الترابط بين العرب القدماء والأسطورة ،إذ جمعتهم روابط جعلت كل منهم لا ينفك عن الأخر ، فالعرب وظفوا الأسطورة في أدبهم ، ودخلت الشعر في عامته ومن قديمه إلى حديثه ، وكان اختيار هذه الشخصية بغية إحياء التراث وبيان التعالق بين شاعرنا وتراثه الذي لم ينفك عنه.

إنَّ الارتباط بين الشعر والاسطورة متجل جداً عند القدماء ، إذ كان العرب القدماء يسمون الشيطان الذي يلهم الشاعر الشعر المميز بالهوبر والشيطان الذي يلهم الشعر الفاسد الهوجل ، هذا يؤكد مدى العلاقة بين الأسطورة والشعر عند القدماء ولهذا استحضر الشاعر هذه الشخصية من الموروث(١)

إنَّ توظيف هذه الشخصية من قبل الشاعر في شعره يضفي لوحة للإبداع وليوكد العراقة والأصالة ويمد جسراً من الترابط الفكري بين الماضي و الحاضر فضلاً عن ذلك يمنحنا الشاعر لهذا النص توظيفاً دقيقاً للشخصية وكذلك يمنح الرؤية الشعرية طابع الشمولية.

(١) ينظر: الجن في الشعر الجاهلي ، حليمة خالد رشيد ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠٠٥ : ١٤٢.

الحدث

هو جزء من مكونات المروي يرتبط بالشخصية ليكونا لوحة سردية ، لا يمكن النزول عنها ، ولهذا يمكن وضع مفهوم لهذا الحدث ، إذ هو ((سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدّالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية)) [١]

اعتمد الشعر الحديث تقنية الحدث من أجل تطوير بنيته الفنية، أي تطوير بنية الفعل الشعري ونموه وتطوره اعتمادا على الحدث الذي يعد ضرورة من ضرورات بناء القصيدة ذات الطابع الدرامي، وسمة من سماتها، فعندما تفتقد القصيدة للحركة والحدث تفقد معه ملامح الاحداث ، فضلاً عن ذلك أنَّ الحدث الشعري هو تعبير عن تبلور العناصر التي عرفها الفن القصصي وانتقلت للشعر من خلال ضرورة أن تشتمل بنية القصيدة على مكونات الصراع والحبكة وتسلسل الأفكار ماافاد القصيدة المعاصرة ، تنضج القيمة الأدبية للحدث في ضوء نمو الحدث مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالزمن ليُكون لنا حكاية أو قصة في ضوء نهوض الشخصية[٢].

إنَّ نسج الراوي لحكايته يتطلب حضور الشخصية كونها المحور الأساس لبناء الحدث ، فالحدث هو العامل الذي يجمع عناصر العمل السردي في الشعر ، اذ نجد الشاعر ينشغل بفلسفة الحدث كون الحدث الشعري تخلقه اللغة[٣].

وقد وظف الشاعر عنصر الحدث في البناء الدرامي لقصائده، من بنية الفعل وتوظيفه بشكل عال من النضج الفني، فأضحت القصيدة عنده معتمده على أحداث متسلسلة.

---

(١) المصطلح السردي، جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الأعلى الثقافي ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣: ١٩.

(٢) ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك ، ضياء غني لفته العبودي ، إطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ،العراق ، ٢٠٠٦ : ١٥١.

(٣) ينظر: بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري:١٥٧.

تبدأ القصيدة بالحدث في ضوء الفعل (أسحب) ، فبداية القصيدة فعل ورد فعل ، ثم تتنامى الاحداث وتتسلسل:

أسحبُ نفسي

بين تلال من رملٍ أحمر

والوذ بها ،

خسِرت كلَّ ذخيرتها

قدري تلك الليلة (١)

إنَّ الأحداث التي تتحرك في ضوء الأفعال **(أسحبُ – خسرتْ)** أسهمت في بناء تسلسل من الاحداث الدرامية ، وكانت هي بداية الحدث إذ صاغ لنا الراوي خبره هذا متعمداً لبيان هدف انسحابه بصورة متجلية للمتلقي ، مستعملاً مفردة (**التلال – رمل أحمر)** ، وهذا ينم عن حقيقة الحدث في نفس الراوي لما في هذه المفردات من بيان لحقيقة الحدث الذي يمر به الراوي.

ويستمر الحدث في النص إذ يقول الشاعر:

أعرف هذا الظلَّ ،

عراقياً ، أعرفه

سأنام هنا أبداً

وستمنحني الشجرة

ظلاً

وندى(٢)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ياسين طه حافظ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ط ،١٩٩٥ :١١٨/٢.

(٢) المصدر نفسه :١١٩/٢.

إنَّ كثافة الأفعال أعطت مثالاً حياً لكثافة الحدث وأهميته ، كالفعل (**أعرف – سأنام – ستمنحني**) ، ونجد نسق الحدث هنا تتابعياً كون هذا اللون من الانساق يحضر في العمل السردي متسلسلاً من دون تداخل الأحداث في النص ذاته ، وهذا النوع من الأنساق يرد كثيراً عند الشاعر.

يسعى الشاعر في هذا النص الى سرد الأحداث بشكل متناسقٍ لبيان بناء الحدث ، وقد أثرت هذه الأفعال بصورة إيجابية لبيان طبيعة الحدث [١].

في سياق آخر بعنوان الغائب في كل مكان يحضر يتنامى الحدث في القصيدة في ضوء حوار سردي بين الشاعر والدرويش فيقول:

عندي زيت أمسحُ به احدى عينيك به.

فترى ما كنتَ تحلُمْ

وترى الدنيا المدفونة في ﺍﻟﺠﻤﺎﺟﻢ.

عندي في هذى ﺍﻟﻤﺼﺮﺓ بلسَمْ [٢]

يتنامى الحدث في ﺍﻟﺒﻨﺎء الأفعال المضارعة المستعملة من قِبل ا ﺍﻟﻤﺎﺿﻲ (صـ أ – ﻫ ﺍﻟﺮﺅﻳﺎ – ترى) التي ﺍﻟﺤﺎﻣﻠﺔ دلالة الحال والإستقبال[٣] ، وكأنَّه يشير إلى تأكﻴﺪ ﺍﻟﺤﺪﺙ في ضوء إزﻟﺔ ﺍﻟﻤﻌﻠﻮﻡ له الفعل (ترى) على ف ﺍﻟﺜﺎﻧﻲ ﺍﻟﺴﺎﻛﻨﺔ ، فنسق الحدﺙ ﺍﻟﻤﺘﺘﺎﺑﻊ كنا تتابعي ، ا ﺍﻟﻤﺘﻮﺳﻂ أو ﺍﻟﻤﺘﺮاﺧﻲ ,بدأ الحدث من نقطة ﺍﻟﺒﺪاية حتى يصل إى نقطة النهاية بصٌﻮرة سلسة ومتسلسلة من دون التفكير في الرجوع إلى نقطة البدة ﺍﻷﻭﻟﻰ

(١) ينظر: البنية السردية في كتاب الأغاني ، ميادة عبد الأمير كريم ، رسالة ماجستير ، جامعة ذي قار ، العراق ، ٢٠١١ :١٨٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة:١/٢٦٩ .

(٣) ينظر: أثر الأخفش في الكوفيين وتأثره بهم ، د. محمد بن عمار بن مسعود ، مطبعة جامعة الملك محمد بن مسعود ، السعودية ، ط١، ٢٠٠٨ : ٤٨٧-٤٩٠.

ويبدأ اكتماله ولكن هذه المرة على لسان ال松ار في ضوء الشخصية التي يطرحها فيقول:

من أخبرَ 蘿ذه الدرويشْ

أنى في الظلمة أبحث عن دورق نورْ؟

من قال لهذا الشبح المجرِمِ

الملك الصالح

الوحش الغولْ

أن الرجل المطعون ستشفيه بشارة (١)

والحدث هنا ينهض بورود فعلين يدلان على الإخبار والبحث أي فيهما الحدث مستمر وهذان الفعلان هما (**أخبر** – **أبحث**) يلتصق بالفعل الأول شخصية بسيطة وهي الدرويش ويلتصق بالفعل الثاني اسطورة وهنا الشخصية عجائبية ، لأنها انتجت حدثاً نسقه التضمين كون الراوي أو الشاعر أقحم موضوعة الشبح في أثناء حديثه عن الدرويش وهما شخصيتان مختلفتان ولكن هدف الشاعر إلى إشباع ذهن المتلقي من خلال هذا الإقحام بهدف التوضيح للمتلقي.

تودوروف يتحدث عن نسق التضمين ويبين كيفية الكشف عنه قائلاً هو ((إدخال قصة في قصة أخرى)) (٢) ، والهدف من جمع قصتين هو دعامة أو ركيزة للحكاية الأصلية(٣).

يسهب الشاعر في الإشارة إلى ضعفه وعجزه فينتهي به الحدث الى استفهام تعجبي فيقول:

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة:١/٢٦٩.

(٢) مقولات السرد الأدبي ، تودوروف ، ترجمة :الحسين سحبان– فؤاد صفا ، بحث منشور في مجلة آفاق المغرب ،ع٨–٩ ، ١٩٩٨ :٤٣.

(٣) ينظر: بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري: ٥٧.

فهل أتمكن من وصل وجهي بشطآنك

الخُضُر؟

هل يتمكن هذا الحبيب المفارق؟ (١)

إنَّها نهاية مفتوحة للحدث الشعري اذ يترك الشاعر للمتلقي الإجابة عن السؤال.

ويبرز كذلك استعمال الحدث الشعري في قول الشاعر:

قال صباح الخير

يأتي بعد ذلك الحدث الإفتتاحي مجموعة أحداث تسلسلية تصف حياة شخص في بيته، (رفع الغطاء، طال صمته، قبله، فتح الباب، أراد ان يقول، قبلني، فهل يكون) ، ليكشف لنا نسقاً تتابعياً في ضوء تسلسل الأحداث.

قال صباح الخير

وارتدى

بزتهُ

ورفع الغطاء عن وجه ابنه

قبلهُ

قبلها

فتح الباب وضاع في الطريق ...

قبلني

احسست كفه

تزيح عنى الحزن (١)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة:١/٢٧٦.

وبعد ذلك الوصف والتسلسل الحدثي تأتى نهاية الاحداث بالخاتمة وهي جوهر الصراع الذي يدور في رأس الزوجة

ما أخاف ان يكون؟

لا، أيها العزيزُ، بئست الظنون! (٢)

وكعادته جعلها نهاية مفتوحة، يحاول ان يترك للقارئ الحدث النهائي الختامي للأحداث السابقة التي تشكل مقدمة له أهو الزواج الجديد أم الموت.

ثم يأتي حوار شعري يتضمن مجموعة من الاحداث والمواقف المتسلسلة، لها بداية ونهاية وهي حوار الشاعر مع شخصية أطلق عليها مسمى الجاهل:

عاتبني الجاهل: أنت صامت مريب.

ما لك لا تجيب؟ ...

مستغرقا كنت بآلاء جمالها...

لا سائل بعد ولا مجيب.

مسافرون...

نحن مللنا هذه الأوساخ والأموات...

في الدروب...

نريد أن نرجع للصواب من فحشائنا...

بجلسة ناعمة...

نغيب فيها وفمي...

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة:٢/٩١.

(٢) المصدر نفسه:٢/٩١.

على المحبوب... [1].

يبدأ الحدث في سلسلة هي (العتاب، الاستفهام، الاستغراق، الإجابة، الملل، الرجوع للصواب، الغياب المحبوب) لقد انتهت الاحداث في تلك القصة المصغرة برغبة الشاعر في ان يغيب ويظل وقتاً قرب محبوبه أياً كان رمز هذا المحبوب الذي قد يشير الى بلده ووطنه.

(١) سيفونيه المطر: ٤٩- ٥٠.

المبحث الثاني

الزمان والمكان

الزمان

إنَّ هذا المصطلح لم يبقَ على نشأته الأولى بل تطور كثيراً لأنه شغل حيزاً كبيراً في مختلف الدراسات ومنها الأدبية[١] ، وقد أكد بيرسي لوبك[*] و ادوين موير على أهمية الزمن في السرد وأكدا على خطورة دوره في العمل الأدبي ، ويذهب ادوين موير إلى أنَّ الزمن متغير بتغير طبيعة العمل الأدبي[٢].

هو ركن من أركان العمل السردي ، إذ لا يمكن الاستغناء عنه فمتى ما وجد السرد وجد الزمان ، ويُشكّل الزمان بؤرةَ القصّ وطاقته ، إذ الزمان هو مُحرك الحدث ، بغية إحداث تقنية في السرد ، فضلاً عن ذلك أنَّه عامل رئيس في تصميم الشخصيات وبناء هيكلها وتشكيل أحداثها[٣].

يمثل الزمن((فاعلية كبيرة في النص السردي فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية فدراسة الزمن في النص السردي هي التي تكشف

---

(١) ينظر: البُعد النفسي في الشعر الفصيح والعامي قراءة في الظواهر والأسباب ، وعد عباس ، دار ابن السيكت ، الديوانية ،ط١ ، ٢٠١٨ : ١٧.

(*)وهو صاحب كتاب صنعة الرواية ، وقد حقق الدكتور عبد الستار جواد هذا الكتاب .

(*)وهو صاحب كتاب بناء الرواية ، وترجمه الدكتور إبراهيم الصيرفي ، وراجعه الأستاذ عبد القادر القط.

(٢) ينظر: الزمن تركة الشكلانين وغنيمة الفرنسيين والأنجلو سكسونيين ،عبد القادر رحيم ، بحث منشور في مختبر اللسانيات ، الجزائر :٢.

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٨ : ١٠ ، البنية السردية في كتاب الأغاني :٢٧.

، عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية إشتغال الزمن في العمل الأدبي)) [١].

وَرَدَ الزمان عند الشاعر ، إذ استعمله في عددٍ من المفردات التي تشير إلى الزمان وذلك من أجل بناء ملامح قصيدته الشعرية، ويمكننا أنْ نلاحظ أنَّه استعمل مجموعة من المفردات الدالة على الزمان في مجموعاته الشعرية مثل (**الغروب – الليل – الصباح – النهار – الخريف – الشتاء – الربيع**)، وهذه المفردات توحي بمعانٍ رمزية كالاختناق والاستبداد والازدهار والانتظار وهي برمزيتها تكوِّن محور النص والحركة الديناميكية التي تنطبق عليها ، ويتعرض الشاعر الى زمن الغروب وذلك الصراع بين الليل والنهار، فكل منهما يأبى النهاية ويريد الأزلية، انَّ الغروب بوصفه مفهوماً أزلياً يأتي بعد النهار ويجلب الهدوء والسكينة، فنري الليل في الشعر قديماً يأخذ هذا المعنى الدلالي، لكن في الشعر المعاصر عند الشاعر يعد الغروب مظهراً من مظاهر الظلم والاستبداد الذي يجثم على صدر الأمة فهو دلالة إيحائية ، فيقول:

هذا الغروب غير ما رأيته

قبةُ عِبدانُ خبَت خضرتُها

والشعلة الغاريةُ التي استُبيحَتْ اخر الأفُقْ

يرِفُ فوق الماء بعضُ روحِها

تخشى دخول الزمن الاخر، كم يقاومُ النهارَ قبل أنْ

يغادرَ القبةَ. [١]

---

(١) مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد ، وجدان صادق صدام – معتز قصي ياسين ،بحث منشور مركز دراسات البصرة والخليج العربي ، العراق، ع١٧ ، ٢٠١٤ :٢٦٦.

إنَّ وجود الغروب وتتبعه كلمة الليل بوصفها قيمةً زمنيةً مخيفةً، لا يبعث على السكينة في عوالم أخرى على حين في عالم الراوي الشعري نجد الليل والظلام يشير للحرب والخراب، فالزمن هنا زمن خارجي لطبيعة الزمان المستحضر من قِبل الراوي في ضوء مفردتي (**الغروب – الليل**) ، ففي قصيدة ابتداء التي تحمل عنوانا زمنيا في حد ذاتها يشير إلى الليل فيقول:

لكنى اليوم

استصرخ ليل العالم (٢)

صار الليل عند الراوي مرادفاً للموت والاختناق واليأس ، فيقول

الوحشة في الليل تضايقني

فأنا أخشى الموت بتلك الحجرةِ

لا أحد قربى، وأفكِرُ:

مَن بعدي يجمع هذي الأوراق هل

يجمعها مثلي (٣)

حمل النص في طياته ملامح الزمن الخارجي لأنه أرسى معالم زمان طبيعي من مفردة الليل التي هي السبب الرئيس في الوحشة التي تنتاب الراوي ، الخائف من الموت وحيداً فقوله(**لا أحد قربى)** دلالة إيحائية للخوف من الموت وهو وحيد وأوراقه مبعثرة.

---

(١) الاعمال الشعرية :٢/٢١٤.

(٢) الحديقة ليست لاحد :٥٢

(٣) ولكنها هي حياتي:٣٦

النص لم يأخذ بُعداً تدريجياً في نقل الحدث بل تحدث مباشرةً عمَّا يجوب خلجات الشاعر من ألم وخوف وهي لمحة من ملامح الاغتراب النفسي ، فالشخصية أخذت دور المأساة ، بزمنٍ غابر موجع لمشاعر الشاعر(١)

وفى هذا السياق يقول الشاعر:

والظلام يجيء إلى البيت قبل المساء

والجميع هنالك

نحن وجيراننا

آخر الشهر يكتئبون (٢)

يستمر الشاعر بعرض لوحة اغترابية ارتبطت بإحساسه بالمعاناة والألم وقد يكون الخوف من المجهول ، أو لا خلاف بأنَّ الشاعر يحس بوطأة الاغتراب الزماني ورُبما الروحي(٣).

إنَّ الشاعر يستعمل تقنية زمانية وهي تقنية الاسترجاع ، وجاءت هذه التقنية متصلة بالفعل المضارع، حيث حضور الفعل المضارع (يجيء) أعطى طابعاً للاستمرارية لمجيء الظلام قبل المساء وهذا يؤكد لنا أنَّ مسألة الليل وما شابهها أوردها الشاعر ليعبر عن خباياه، وقد تمثل لحظة الاسترجاع لحظة خوف وليل دامس.

---

(١) ينظر: الواقعية الإجتماعية النقدية في القصة العراقية ، مؤيد الطلال ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، د.ط ، ١٩٨٢ :٦٥.

(٢) عالم اخر ، قصيدة الطفولة :١٠٠

(٣) ينظر: الإغتراب في الشعر العراقي ، د. محمد راضي جعفر ، إتحاد الكُتاب العرب ، سوريا ، د.ط ، ١٩٩٩ : ٢٧.

إنَّ الكشف عن روح الشاعر في هذه النصوص وهو ينتمي لجيل شعري امتاز بعطائه الأدبي عموماً والشعري خصوصاً ، يُبين لنا مدى استيعابه لهذه التجربة(١).

يقول الشاعر :

لكن، يا هذا العالم الذي يزداد

كل لحظة اتساعا أمامي (٢)

يستعمل الشاعر الزمان بمفردة **(لحظة)** الدالة على سرعة التغير في الحياة ، فهذا الكون مستمر في الاتساع حتى أنَّ الشاعر صار في فضاء رحب يشتاق لبيته المحدود.

وينتج الشاعر لنا رؤية سردية في ضوء تحول المحدود إلى واسع وهذه هي رؤية جسدت صعوبة الموقف الذي ينتاب الشاعر(٣).

وفي ذلك يقول الشاعر :

حقول الصيف في مدخل بيتي

فالشتاء يجيء مسلحاً (٤)

يتحدث الشاعر عن تقنية الزمان في ضوء حديثه عن فصول السنة مختزلها بـ(**الصيف – الشتاء)** ، إذ يُشير الصيف إلى صعوبة الحياة ، فضلاً عن ذلك إستعماله لتقنية الاسترجاع كونه أسبق فصل الشتاء بالصيف وقد يكون هذا

---

(١) ينظر: الروح الحية ، فاضل العزاوي ، دار المدى ، سوريا ، ط٢ ، ٢٠٠٣ : ٢١٩-٢٢١.

(٢) الحديقة ليست لاحد :٥٢

(٣) ينظر: تحولات المكان الحسيني في الشعر العراقي ١٩٩٠-٢٠١٠ ، شذى عبد الكاظم الحلي ، دار الكفيل للطباعة والنشر ، العراق ، ط١، ٢٠١٦ : ١١١.

(٤) الاعمال الشعرية :١٧٤/٢.

الاسترجاع بغية الهروب من فصل الشتاء وما فيه من حالات احتضار تنتاب شاعرنا، أما الشتاء فيرمز إلى الخوف كون الشاعر أورد الفعل **(يجيء)** الدالة على الشدة والخوف.

إن الفعل **(يجيء)** الذي تكون دلالته ناشئة من الصعوبة والشقاء[١]

جاء استعمال الشاعر لفصلي الصيف و الشتاء بصورة مميزة ، لأنه يجد الصيف يوحي لألم يرافق الشاعر ، أما الشتاء المخيف بطول ليله وشدة ريحه وبريقه و رعده تجعل نفس الشاعر في حالة عدم الاستقرار بصورة دائمة في ضوء إستعماله للفعل المضارع **(يجيء)** الدال على الاستمراية في الشقاء .

وتتأكد ملامح النص الذي سبق في ضوء قوله

الأرض التي انت فيها لا تعرف الربيع [٢]

إنَّ الربيع هو رمز الجمال والحب في كل كتابات الشعراء قديماً إلا أنَّه صار حلماً ضائعاً عند الشاعر فبلاده التي اتعبتها الحروب والأزمات لم تعد ترى هذا الفصل الجميل ، وكأنَّ الشاعر إستعمل هذا الفصل في غير ما جاء عليه أو عُرف به.

لعل دور اللغة كبير في بيان مصاديق زمكانيتها ومدى تأثيرها في المخيال الاجتماعي ، وقدرتها في تنقل الأزمنة وتغير امكنتها في حديث الشاعر[٣]

إنَّ حديث الشاعر عن فصول الصيف والشتاء والربيع لأنها تعبر عن الزمن الخارجي للنص ، اذ اللغة التي استحضر الراوي مفرداته في ضوئها تنم عن وعي وإدراك.

---

(١) ينظر: دراسة تأويل الآيات في علم الكلام بين الطوسي والزمخشري والرازي ، نجلاء عبود ، رسالة ماجستير ، جامعة فردوسي ، إيران ، ٢٠١٧ : ١٨٨-١٨٩.

(٢) الاعمال الشعرية :٦٢/٢.

(٣) ينظر: زمن النص ، جمال الدين الخضور ، دار الحصاد ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٥ :٢١.

وفي سياق حديثه يقول الشاعر:

لماذا تهتُ منذ الصبحِ؟ وجهٌ واحدٌ

في هذه الارضَ [١]

إنَّ الاستطيقا العالية التي يحملها الراوي تأخذه إلى تسلسل التوقيتات الزمنية من حيث الصبح والظهرية .. الخ [٢]

وظف الشاعر تقنية الزمان في ضوء استعانته بمفردة **(الصبح)** ، التي جاء ذكرها في غير طبيعتها ، أي الصبح يدل على الوضوح بخلاف الليل الذي هو بيان إلى الظلام وغياب الشمس كما هو معروف وارتبط الصبح عند الشاعر بالبعد والفقد والتيه، لذلك كان سؤاله مستنكراً ذلك التيه في الصباح، أوعز الشاعر في هذا النص إلى أنَّ زمن النص خارجي.

(١) الاعمال الشعرية :٢/٢٣٩.

(٢) ينظر: الزمان والسرد ، بورل ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي ، مراجعته عن الفرنسية :د. جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد ، لبنان ،ط٢ ، ٢٠٠٦ : ٣/٦٦.

المكان

يبقى المكان محط انظار الباحثين ، إذ تناولت أقلامهم هذا المصطلح من النشأة وحتى الآن وما طرأ عليه من تطور واختلف بين العلماء من حيث تقسيمهم له.

ترى سيزا قاسم أنَّ المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث ، وهو تعريف واضح ومحدد لطبيعة المكان إلا أنها تغفل الإشارة إلى طبيعة هذا الإطار ومكوناته في صياغة عنوانها على الرغم من أنها في أثناء معالجاتها الإجرائية لا تغفلها إذ استوفت اطر المكان وانعكاساته الزمنية والنفسية والتاريخية وغيرها [١]

فالمكان كبقية مقومات النص لابدَّ من تواجدها ،وتتضح قيمة المكان في ضوء تفاعل الشاعر مع هذا المكان[٢]. ، ولهذا يذهب (جاستون باشلار) في حديثه عن المكان قائلاً ((إنَّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته)) [٣].

وتنوعت المصطلحات التي سُمي المكان بها فمنها الموقع و الفراغ والبقعة ، ويمكن تسميتها بجزئيات المكان ، فضلاً عن ذلك الفضاء والحيز ، وكذلك فأنَّ المكان هو المدخل الذي من خلاله ينشأ المشهد وفي ضوئه تتضح الأمور وتترابط الأحداث وتقوم الشخصية بأداء واجبها على وفق النص الأدبي وما تتبناه من توظيف

---

(١) ينظر: بناء الرواية ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، ١٩٨٤ : ١٠٦.

(٢) تقنية السرد في النظرية والتطبيق ، د.آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للنشر ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠١٥ :٣٢.

(٣) جماليات المكان ،جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هالسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،لبنان،د.ط ، ١٩٨٤ :٦.

للمكان[١]. ويعد المكان الجغرافي عند الشاعر أحد أهم الخصائص البنيوية في قصيدته، ومكوناً من مكونات هوية النص الشعري العراقي، ولذلك عمد الشاعر إلى صياغة الأماكن والمعالم المحملة بصور مثالية إنسانية، متجاوزاً بذلك الأماكن الجغرافية المجردة إلى كونها تشكيلاً روحياً ووجدانياً يزخر بالحياة والنشاط، اذ تتمثل تقنية المكان عند الشاعر في استعمال أنماط متعددة من المكان تتراوح بين الاتساع والضيق ولكن هناك رمزية لهذه الأمكنة ناتجة عن العلامة البارزة والجمال الفني لها في ذهن الشاعر[٢].

ونجد تقنية المكان عند الشاعر موظفة في ذكر وطنه فيقول:

هذي بلاد الله

حللت في رحابها

محمية بالفرح النقي

محمية بالحكمة البيضاء

محمية

بالضوء والخضرة والسماء [٣]

ويبحر الشاعر بخياله السردي إلى المكان المفتوح وهو مكان أليف لما نجده في إستعماله لمفردة تنم عن ألفة المكان ، فضلاً عن ذلك يشعل مشاعل السرور في هذه

(١) ينظر: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر ، ربيعة بدري ،رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر ،٢٠١٥ : ١١٣.

(٢) ينظر: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الادبية نماذج من الشعر الجزائري ،د. محمد عروس ،بحث منشور في مجلة إشكالات ،معهد الآداب واللغات في المركز لتا منغست ، الجزائر ،ع١٠ ،٢٠١٦ : ١٦٢-١٦٣.

(٣) الحديقة ليست لاحد :١٨

الأرض المحمية ليؤكد لنا في الحب والمودة والرحمة التي يحملها الخالق لعبادة فهو وضع نوعاً من الأمكنة التي تزخر بالفرح والسعادة .

إنَّ نوع المكان الذي وظفه الشاعر مكان عائد لله (المقدس) وقد وظف هذا المكان برؤية دينية أوحت لنا الفكر المراد غرسه في البشر فهو توجيه شعري مميز ، فكان نوع المكان الأثر الأكبر في إنشاء النص بهذه الروحية[١]

إنَّ المهم من هذا النتاج الشعري المتميز خروجنا بحصيلة أدبيه في ضوء إظهار البنى الإجتماعية ، ولهذا يقال انَّ ليس ((العمل الشعري مجرد إنعكاس نفسي ذاتي ، كما أنه ليس مجرد واقعي إجتماعي ، أنه قبل كل شيء مركب إبداعي يصدر من مركب إنساني))[٢].

بهذا التجسيد السردي الرائع من الشاعر يتأكد لنا أنَّ إستعماله للمكان كان استعمالاً ثقافياً كونه يطرح في هذا المكان المفتوح بُعداً اجتماعياً يحمل في طياته النُصح والإرشاد ، الشاعر في حديثه عن النهر بوجع ملحوظ يقول:

أَرجِعتُ؟

أُحسُ بعودة مجرى النهر ،

وأراني مازلت أقول الكلمات

بصوتٍ مسموعْ

وأميز بين لهيب التنور وصفو الينبوع[٣]

---

(١) ينظر: بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري:١٩٠.

(٢) كلام البدايات ، علي أحمد سعيد إسبر المعروف بـ(أدونيس) ،دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ :٢٨.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة :١ /١٤٤.

ويبدأ الشاعر في هذا النص مستفهماً، وقد يكون على الأغلب هو سؤال النفس عن تغيرات طرأت على حياته ، والملاحظ في عدد من النصوص التي اطلعنا عليها أنَّه يربط بين المكان المغلق والجوانب الجغرافية ليخرج ببوحٍ تام عن ما يملأ صدره ، وفي هذا النص استحضر الشاعر مكاناً مغلقاً بروحٍ متناقضةٍ نتج تناقضها عن صعوبة الموقف وصدق عاطفة الشاعر وهذا يدل على العلائق بين المكان المستعمل والشاعر الذي جسد هذا المكان. وعلى ما تقدم ((في تقديري إنَّ الانتقال المكاني يفرض انتقالاً شعورياً ووجدانياً وبالتالي تبرز المغايرة الحياتية والشكلية النفسية))[١].

وفي ضوء قول الشاعر(**أميز بين لهيب التنور وصفو الينبوع**)، نجد أنَّ حدث التمييز أدى دوراً مهماً في ختام النص كونه أعطى تصوراً واضحاً عن الشاعر ، وكأنَّه يُذكر النفس بما جال فيها.

إنَّ هذا النهر الذي هو وجع الشاعر فيه حاضرٌ قد يكون مرسى لذكرياته المؤلمة ولهذا عُدَّ مكاناً مُغلقاً ، وقد نلحظ تداخلاً نفسياً بين الذات (الشاعر) والمكان الذي وظفه. [٢].

فينتقل في سياق آخر لوصف المدينة التي تحولت إلى جدران صماء من حجر لا حياة فيها فيقول:

وحدي في الحضر

مدينة هذي وهذا عالم

---

(١) جماليات المكان في شعر تميم البرغوث ، جيهان عوض ، رسالة ماجستير ،جامعة قطر ، قطر ، ٢٠١٣ :٤٩.

(٢) ينظر: البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة ، ازهار صدام فنجان ،بحث منشور في مجلة جامعة البصرة ، العراق ،م٣٧ ، ع٣، ٢٠١٢ : ٤٣-٤٤.

وكان فيه فرح وغيرة وحب أخرى

وانتظار مطر

ليس سوى سماء

فارغة

ليس سوى الجدران في العراء [١]

وهنا نجد الشاعر مضطرباً في توظيفه المكان ، وقد يعود الأمر لألم ألمَ به ، فنجده يتنقل بين المكان الصغير **(المدينة)** إلى المكان المفتوح الواسع **(العالم)** وليؤكد هذا المكان المفتوح بقوله **(سماء)** ، وهذا التمسك بالمكان المفتوح قد يعود لتغير الحالة السيكولوجية للشاعر ، مَا أضفى طابعاً مغايراً عن مدخل النص ، إلا أنَّ الشاعر غير نمط المكان المفتوح ليحول خطابه إلى العزلة في استعماله مفردة **(العراء)** ، وهنا نلحظ تحولاً واضحاً في موقف لشاعر.

إنَّ هذا التحول الذي نلحظه في موقف الشاعر عن طريق تغييره للمكان ، وهذا يدل عن وجود تغيير نفسي ناتج عن ((تحولات الموقف والوصف)) [٢]

ويقول الشاعر معبراً عن خلجاته :

وفي ذلك السجن جاء ملائكة طيبون

أشاروا إلى ناسه

وكما يرسمون على حائط السجن

بشرى[١]

---

(١) الحديقة ليست لاحد :١٩٤

(٢) مفاهيم سردية:١٢٦.

يحاول الشاعر في هذا المكان المغلق المفعم باللوعة والعزلة أنْ يخترق هذه الحجب ليجد لنفسه مسكناً آمناً في ضوء إيراد مفردة **(ملائكة)** سبقها بالفعل **(جاء)** فالفعل وردَ بصيغة المذكر وجاء الفاعل بصيغة المؤنث ، وقد نجد تناغماً أو محاكاة لقوله تعالى **(وَقَالَ نِسْوَةٌ)**.[٢].

إنَّ الشاعر ((لم ينسَ الأمل الذي يتطلع إليه دائماً وهو أمل يفتح المكان المغلق فالسجن عند الشاعر يمثل المعاناة من القهر والظلم والغربة المكانية)).[٣]

فالتوظيف اللغوي للفعل المذكر وفاعل المؤنث ليجسد عدم إهماله اللغة التي هي العنصر المكمل في العمل السردي، فالشاعر بذل جهداً لغوياً وأدبياً في سبيل إيصال المتلقي لأعلى درجات الإحساس الفني بشعره.[٤]

وفي وصف مدينتين وهما بوخارست والوزيرية وجمعنا بين هذين النصين لنصل غاية مهمة عند الشاعر وهي الانتقال بين الأمكنة ، فيقول في وصف مدينة بوخارست:

لبوخارست عمق مخيف

المدينة مرعوبة هدأت وبقايا التلفت

المدينة تألف حالتها وتقفل أبوابها

تغتسل

المدينة واقفة

---

(١) لكنها هذي هي حياتي :٤٣.

(٢) سورة يوسف:٣٠.

(٣) تداخل الأمكنة في شعر ياسين طه حافظ ، د.يونس عباس حسين ، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية ، م٢٠ ، ع٨٥ ،٢٠١٤ :١٧.

(٤) ينظر: البنية السردية في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض ،خليفي سعيد ،رسالة ماجستير ،جامعة وهران ، الجزائر ،٢٠٠٥ :١٥٣.

متحيرة [١]

ويقول الشاعر في وصف مدينة الوزيرية

عطفاتُ الوزيرية، صمتُ شوارعها

يوقظان عوالمَ غائبةً وزخارفها الباقياتُ

ترينى مقاومةً مُرةً لرفاه تآكل في موسم قحطٍ

وقفت بعده في المراح النوافيرُ ميتةً

واختفى ضحك غَنِجٌ في الممرات يدخل صالات محتفلين [٢]

نجد سياق الحديث عن المدينتين متقارباً ، إذ يصف الشاعر مدينة بوخارست وصفاً يوحي لنا بطبيعة المكان وهو مكان مغلق نتج بسبب ذات الشاعر المتخوفة وكذلك طبيعة المكان ، ونجد الشاعر يصرح باسم المكان مرة ويخفيه ثلاث مرات وهذا الأمر يأخذ بالتنقل بين مكانٍ واحدٍ بحيرة المتخوف من المجهول ، ويزيد المكان إنغلاقاً في ضوء مفردة (**الرعب**) التي أضفت غرائبية على المكان وهي بوخارست ، وقد نجد خوفاً متخفياً عند الشاعر من مكانٍ ما استحضر بوخارست مثالاً عنه وهذا الامر يؤكد لنا انغلاق المكان كونه فضاءاً مخيفاً للشاعر ، ونجد الشاعر في وصفه لمدينة الوزيرية وما حل بها من خراب ، فضاعت ضحكاتها وجمالها ولم يتبقَ منها غير أطلال مزخرفة ، فالمكان الغابر مغلق لا يستحضر السرور فيه أبداً وكأنَّه يشم رائحة الموت التي نجدها في خبايا المفردات التي أبدع الشاعر في مجانستها ليخرج معبراً عن شيء لحق هذه المدينة التي كان لها شان في نفس الشاعر .

---

(١) الحديقة ليست لاحد:١٣٥.

(٢) في الخريف يطلق الحب صيحاته:١٨٧.

إنَّ العلاقة بين الذات أو الشاعر والمكان هي الأداة المُنتجة لهذا النوع من الأماكن عند الشاعر، وكذلك الطبيعة المولدة الممثلة له بشخصية متخوفة التي اظهرت المكان برؤية سوداوية قاتمة(١).

إنَّ الأسباب التي أدت إلى شحوب المكان وقلة تفصيلاته، هو حضوره النفسي ، فالشاعر يحتضر نفسياً من المكان المرموز له بوخارست(٢).

نجد المكان يتجسد بصورة مميزة في ضوء ما تبناه الشاعر من زرعه لشخصية أجادت تطبيق الحدث ليصل المتلقي للمكان الذي أفرغ الشاعر فيه ما أراد إفراغه(٣).

نجد الشاعر في النصوص آنفة الذكر يسير بـ((تميز اللغة الأدبية بالطابع المحسوس لتركيبها ، ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو التلفظي والمظهر الدلالي لها ، ووظيفتها ذاتية الغائية)) (٤).

يجسد الشاعر علاقة ابدية مستديمة بين البيت ذلك المكان المغلق بالظلمة التي تمتد لتشمل كل ارجاء المكان وتنتقل بتأثيرها على النفس، فشاعرنا يعاني من أزمة الحصار النفسي قبل الجسدي فيقول ايضاً:

وبدأت أدور كمن ضاع في بيته

---

(١) ينظر: المكان في روايات علي البدر ، حمود ناصر حسون ، رسالة ماجستير ، جامعة فيلاديفيا ، الأردن ، ٢٠١٦ :١٩.

(٢) ينظر: أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها دراسة في رواية القلعة الخامسة ، محمد عبد الحسين هويدي ،بحث منشور مجلة جامعة القادسية ، ع٣-٤ ،م٦ ، ٢٠٠٧ :١٦٢.

(٣) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبيئر ، جبرار جنيت وآخرون ، ترجمة : ناجي مصطفى ، دار الحوار ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٩: ١٠٩.

(٤) البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ميساء سلمان الإبراهيم ، منشورات الهيئة العامة السورية ، د.ط ، ٢٠١١ : ١٢٦.

ليس يعرف أي حلول

ثم ضمدت جرحا (١)

يمكن أن نلحظ تداخل المكان عند الشاعر اذ منح للمكان بعداً سياسياً إنسانياً ، فتحول المكان إلى الهم الجمعي للشاعر وللمتلقي أنَه ذلك الوطن ، فالوطن عند الشاعر المثقف الواعي ليس مجرد خارطة جغرافية واتجاهات أربعة بل هو المنفى من الداخل والأمل في الخارج أنه الانتقال من الضيق إلى الاتساع ، إنَّ الوطن بمختلف تجلياته المكانية بدءاً من البلاد وحتى البيت الصغير ، إنه البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة والمدينة هي وطن الشاعر وان كان مكانا مركبا من أمكنة متعددة وفضاءات واسعة وعلاقات متشابكة ومما لاشك فيه أن البعد السياسي للمدينة لا يمكن فصله عن البعد الاجتماعي (٢)

يضيق المكان الواسع عند الشاعر ليتداخل مع الضيق حين يتعرض إلى تحولات نفسية تعكس واقعه الاجتماعية وما تعانيه مدينته بغداد فيقول:

نرجع في الليل وبغداد كئيبة

نوقد أفكارا ونسير بليل شوارعها

لكن تنطفئُ الأفكارْ

ويظل فراغٌ يستدرجُنا لمطاوي ظلمتهِ

يابسةٌ تلك النُزُهاتُ الليلةَ

في بغدادَ المطفأة الأضواء

---

(١) عالم آخر ، قصيدة الوصول :٢٧

(٢) سيكولوجية القهر والابداع ، د. ماجد موريس إبراهيم ،دار الفارابي ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٩ : ٥٤

الا بعض دكاكين تتلامع مثل بُهاقِ

فوق عراء

خلف الأبوابْ[1]

يضيق المكان بالشاعر حتى ينتقل إلى غرفة في المنزل، وضيق المكان يرمز إلى ضيق الحياة نفسها، يرمز موضوعة الحصار التي أشار إليها ، فتوظيف المكان المغلق عند شاعرنا ما هو إلا لإفراغ حقائق تأريخيه في قوالب أدبية بروح المبدع الواعي ، وهذا ما نلاحظه في قوله **(نرجع في الليل وبغداد كئيبة)** ، فسياق الجملة أضفى على المكان لوحة تشاؤميه ، يُزيد المتلقي ألماً للواقع المر، ويعود ليصرح بظلمة المكان حينما قال **(في بغداد المطفأة الأنوار)** ، الشاعر وُفق في توظيف هذه الصورة في هذا المكان المغلق كون الشعر مرآة بيئته .

ولعل المكان عند الشاعر له دور كبير في إظهار إبداعه الشخصي إذ((يكتسب ملامحه وديمومته من خلال تماثله بدرجة أو أخرى من العالم الحقيقي الذي يقع خارج النص))[2] ، ويقول الشاعر :

لكن أين أهرب؟

غرفتان هنا وباب

والعسكري أبى يطاردني، أحس

بقبضته على قفاي-

ياللشناعة! عمره عشر وقد عرف الحصار[1]

---

(١) في الخريف يطلق الحب صيحاته :١٦٧

(٢) البنية السردية في شعر نزار قباني ، انتصار جويد عيدان ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، العراق ، ٢٠٠٢ : ٩٦.

استطاع الشاعر أن يستعمل قدرته الإبداعية في التنقل من المكان المغلق الذي تشكل في البيت والغرفة والحفرة والخندق إلى مكان شعري مفتوح، أنَّها قدرة الشاعر التي الغت المسافات والحدود الهندسية لترسم حدوداً جديدة، لقد حول الشاعر المكان إلى إنسان يخاطبه ويحاوره فيرمز من ذلك إلى التعبير عن أثر المكان بصوره وتجلياته المختلفة التي أشرنا اليها على الوعي الإنساني وأثره في التجربة الشعرية وتشكيلاتها فبرزت الغرفة في صورتين متناقضتين برزت معادية قاسية وبدت حانية دافئة.

الشاعر يغادر المكان من البُعد الجغرافي ، ليتحدث عن الواقع الذي عاشه متسائلاً عن الهروب(٢)

الشاعر يتحدث بروح اليائسين ، إذ يقول :

كلهم موتى

مأكولة

محروقة وجوههم

تمتلئ الغرفة حتى السقف

هذا صبي ما يزال سادرا ووجهه (٣)

في المثال الشعري السابق عبرت الغرفة عن الجانب السلبي قمعاً وموتاً فالسقف فيها رمز للحصار والصد والانغلاق، فهو مكان للموتى، لقد تحولت الغرفة إلى ما يشبه

---

(١) الحديقة ليست لاحد :١٦.

(٢) ينظر : تداخل الأمكنة في شعر ياسين طه حافظ :٦.

(٣) الأعمال الشعرية :١/١٢٢-١٢٣.

القبر، والإشارة إلى أنَّ سكانها من الموت دليل على تلك الرمزية ، فالمكان مغلق خال من التفاؤل والسرور ، لا يحمل سوى ملامح الاغتراب.

ان المكان من ابرز العناصر التي تشكل جمال االنص الشعري ، حيث تبرز رؤية الشاعر من خلال تعامله الفني الجمالي مع العنصر المكاني ، وجوانب رؤيته له .. ترتسم في ذاكرة المرء كل معالم المكان الجغرافية والنفسية بشجره ، نباته ، صخوره ، ترابه ، وبناسه ، عاداتهم ، تقاليدهم ، افراحهم ، اتراحهم واسلوب معيشتهم يتغير الزمان ويسير الى الامام لكن المكان يظل راسخا في الوجدان والذاكرة عميقا . فكل بقعة فيه لها قصتها وحكايتها وكل شجرة او نبتة فيه لها ذكرياتها المرتبطة بمرحلة من مراحل حياة االنسان في ظل هذا المكان وفي اطاره .

الفصل الثالث

تقنيات السرد وأساليبه

المبحث الأول : تقنيتا السرد

أولا – الوصف

ثانيا – الحوار

المبحث الثاني : أسلوبا السرد

أولا – السرد الذاتي

ثانيا – السرد الموضوعي

توطئة:

عندما نتحدث عن السرد وأساليبه فالمقصود بها تلك الطريقة التي يعبّر فيها الكاتب عن فكرته، سواء تجسّدت تلك الفكرة في نص شعري أم قصصي أم غير ذلك.

إنَّ الأسلوب السردي لا علاقة له بالنبرة (tone) التي يتحدث فيها الكاتب، فمثلاً القصص الساخرة يطغى على النص فيها نبرة السخرية، ويظهر ذلك جليّاً في الكلمات والعبارات الساخرة المباشرة أو غير المباشرة التي يستعملها الكاتب في سرده للأحداث، إنَّما الإطار الذي توضع فيه تلك القصة اذ يختلف من أسلوب سردي لآخر، وفى الشعر تبرز وجهة نظر الشاعر وتوجهاته نحو ذاته ونحو الاخرين، ويمكننا من خلال تقنية السرد التعرف على قناعات الكاتب الخاصة كما نجده في عمل الكاتب عند صناعته نصاً سينمائياً[١].

وبشكل مجمل يأتي الفعل السردي في كل من الشعر والنثر بوصفهما جنسين أدبيين مختلفين مكونا مشتركاً، فبعد ثورة تداخل الاجناس الأدبية لم يعد السرد يختص فقط بالنثر من دون الشعر، ذلك كون الشعر يقبل حمل قصة موزونة مقفاة، فكثير من أعمال الشاعر هي في حد ذاتها نمط قصصي في قالب شعري، فضلاً عن ذلك حضور قصدية النثر وكذلك قصيدة الشعر في الأدب المعاصر[٢].

---

(١)ينظر: من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في إشتغال المصطلحات ، سعد عموري ، بحث منشور في مجلة الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، الجزائر ، ع١٢ ، ٢٠١٤ : ١٧.

(٢)ينظر: التجليات العلامية في قصيدة الشعر العراقية مشتاق عباس معن إنموذجاً ، د. أحمد عبد الحسين الفرطوسي ، بحث منشور في مجلة الأستاذ ، جامعة بغداد ، ع١٠ ، ٢٠١٢ :١٠٢.

المبحث الأول

الوصف والحوار

أولاً الوصف

الوصف من التقنيات المهمة التي يعمد إليها الشاعر منذ القدم، فهي سليقة سعى القدماء إليها لتجميل الموصوف أو تقبيحه ، لتستقر عند المحدثين تقنية لا غنى عنها ، لاسيما أنَّ الوصف صار جزءاً من تقنيات السرد وهذا يُعد ملمحاً إبداعياً وتجسيداً للتطور النقدي الناتج عن تداخل الثقافات وما وصل إلينا من ترجمة لكتب الحداثة وغيرها، فالشعر في جوهره قائم على الوصف والتخييل، بيد أنَّ الوصف مكون في الشعر والنثر السرديين بوصفه عِوضاً عن الديكور في عالم المسرحية ' فالشعرَ توصيفٌ للواقع إنْ لم يكن الواقع بعينه على الأغلب كون الشاعر مرآة بيئته وسعى لتجسيد هذا الواقع في ضوء الوصف والإيضاح ، إلا أنَّ فيليب هامون يرى الوصف ليس دائماً وصفاً للواقع بل هو في الأساس ممارسة نصية ' وتذهب سيزا قاسم إلى أنَّ الوصف أسلوب إنشائي يجسد الأشياء بمظهر حسي [١]. ويُعرف الأستاذ حسن بحراوي الوصف على أنَّه تقنية تجعلنا نرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفة تصويرية لاسيما أنَّ هذه الوظيفة تدخل ضمن الإدراك أي جانبٌ حسيٌ ليوسع مجال الرؤية لدى المتلقي[٢].

إنَّ هذه المفاهيم تؤكد لنا أنَّ((الوصف من أهم وسائل السرد التي تُسهم في بناء العمل الأدبي كإنجاز سردي)) [٣].

---

(١) ينظر: بناء الرواية:٧٩-٨٠.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠ :١٨٠.

(٣) بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري:١٤٢.

وعلى الرغم من أنَّ الوصف لم يشغل حيزاً كبيراً في الشعر العراقي إذ ما قارناه مع بقية الأغراض ، إلا أنَّنا يمكن أن نلمح ظلالاً جديداً لم نجدها عند شعراء الوصف في الحقب السابقة ، وخير مصداقٍ على ما تقدم هو اختلاط الوصف بعنصر الوجدان ، كون الشاعر الحديث تطورت به السبل ، وتلونت تجاربه بتلون المفاهيم والثقافات ، إذ لم يعد يقف على الظاهرة لينقل جزئياتها نقلاً مادياً من دون الرجوع لمشاعره ووجدانه وخياله [١].

فالوصف إيضاح لقدرة الشاعر في بيان روح الموصوف بطريقة حسية ، تمكن الشاعر من جعل المتلقي يبحر في عالم الإبداع ، م يُمكن الشاعر من إيصال رسالته.

أمَّا العلاقة بين السرد والشعر فيمكن وصفها على أنَّها ((العلاقة اللا ملموسة التي يبدو فيها الوصف وكأنَّه شبه معدوم ، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية))[٢]. ، إلا أنَّ الخصائص البنائية التي تتجسد في الوصف تجعله يختص بالتصوير وتجعل السرد يختص بالأحداث وهذا المقياس مرجعي وآمن أو مقياس مورفولوجي يشير إلى أنَّ الوصف يَستعمل النعوت والسرد والأفعال[٣] ، إلا اننا إذا راجعنا الحالتين كلتيهما نجد لبساً ((لا يفي ، بالغرض، فالتصنيف الأول يكشف أن الوصف يمكن أن يشترك مع الحدث السردي في التصوير و التمييز ، فضلاً عن ذلـــــك نجد أن الوصف تابع لسرد الحدث، فلا يمكن أن يكون السرد أداة لإنجاز

---

(١) ينظر: حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالمية الثانية ، عربية توفيق لازم ،مطبعة الإيمان ، بغداد ، ط١، ١٩٧١: ١٠٧.

(٢) وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، الدار العربية للعلوم ناشرون – الإختلاف ، الجزائر، ط١ ،٢٠٠٩ : ٤٣.

(٣) ينظر: الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية زياد قاسم إنموذجاً ، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية ،الأردن، م٣٣، ع١ ،٢٠٠٦ :٢.

الوصف علماً بأن المقياس الأول من شأنه أن يفصل بين الشخصية والحدث فصلاً تعسفياً من هنا تبرز صعوبة مثل هذا التمييز بين السرد والوصف، ويعلل جيرارد جنت صعوبة ذلك بأنَّ الأشياء يمكن وجودها من دون حركة في حين تستحيل الحركة (الحدث) من دون أشياء (وصف)))[1].

و يتداخل السرد بالوصف لخلق علائق مشتركة عندما يصبح الوصف وحده مضطلعاً بمهمة سرد أحداث مخبوءة ومتسربة عبر سراديب الجمل الوصفية وقد، ميز الناقد فيليب هامون بين ثلاثة أنواع من الوصف اذ كان الأول يسمى كرونولوجيا وهو (وصف الزمان) ، وكان النوع الثاني طوبوغرافيا، إذ يختص بـ(وصف الأمكنة والمشاهد) ، أما النوع الثالث فيطلق عليه بروزوغرافيا وهو نوع يختص بـ(وصف المظهر الخارجي للشخصيات)

سنحاول تطبيق أنماط الوصف الثلاثة على أعمال الشاعر على النحو الآتي:

١- تقنية الوصف الكرونولوجي: والمقصود بها الوصف الزمني أي وصف مراحل الزمن التي يعيشها الشعر أو الشخصيات الشعرية وإبراز صورة زمنه وحياته من وجهة نظره ، يقول الشاعر في قصيدة بعقوبة

انتهى زمنُ اللعب الحلو

هذا زمان الكآبة

جئت أمس ، دخلت المدينة

فجأة

انسحبت

(١) الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية زياد قاسم إنموذجاً:٢.

وإختفيتُ بجلدي [١]

يتجلى من النص غصة الشاعر وتخلف الزمان عن وعوده ، فضلاً عن ذلك أنَّ الشاعر ينتمي لجيل عاش مراحل تحول وإضطراب كثير وعدم إستقرار في الجوانب المختلفة ، فملامح النص توضح صعوبة الأزمة وشدتها من حيث بدأ وصف الحال من الفعل المضارع (إنتهى) ليلحقه بمفردة (الزمن) وكأنَّه فشل في لملمة شتات نفسه ، ليكمل النص باسم الإشارة (هذا) ليصف ما ينتابه من ألم بمفردة (كآبة) التي منحها صفة عامة ، ليؤكد هذا الوصف بالمكان المغلق بصيغة إبداعية في ضوء تحويل الزمن من المضارع إلى الماضي ، لكن الملاحظ على توظيف الفعل (جئت) من قبل الشاعر كان لبيان حاله وما مرت عليه من شدائد ، فالوصف ورد بصورة نفسية ليُعبر عمَّا صابه ورفاقه من محاولات بائسة.

إذا كانت الصيغة الزمنية للسرد هي المضارعة فتكون الصيغة مستمرة لمدى طويل على جزء من النص أو على النص بأجمعه ، ولهذا استعمل الشاعر الفعل (انتهى) ليُشير لإستمرار انتهاء الزمن الحلو [٢]

فالوصف هنا لا ينعش الشاعر ، إنَّما حول الشاعر واقعه إلى بؤرة للألم وجُهد نفسي كبير ، فالقصيدة غامضة في ملامح مفاجئة ومدهشة[٣]

المُلاحظ في هذا النص أن يشي بالكآبة والحزن وهذه العناصر تسعى لوصف الصورة الزمنية التي تشير الى رؤية الشاعر لزمنه فيقارن بين الماضي والحاضر

---

(١) الاعمال الشعرية:٢/ ١٥٤.

٢)ينظر: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ،يان مانفريد ،ترجمة اماني أبو رحمة ،دار نينوى ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١١ :١١٣.

٣)ينظر: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ، د. بشير تاوريريت ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٤٢٩.

معلنا انتهاء عصر اللعب الحلو والبرأة والطفولة، وان واقعه يتمثل في الكآبة أي انه يعيش هو وأبناء جيله في زمان الكآبة، فعقد ثنائية ضدية بين صفتين، تجعل المتلقي يفهم ويستوعب (الحلو – الكآبة) ، فنجد شاعرنا اجاد في وصف الحدث الذي صادفه وعبر عنه بطريقة تجعل المتلقي يصل لأعلى درجات الاستطيقيا.

فالوصف المعبر عن الحدث يُعد اقتصاداً لغوياً ، فضلاً عن ذلك يجعل زمن السرد اسرع من زمن الكتابة(١).

ولهذا يكون الوصف في هذا النص حركة زمنية سعى الشاعر لتوظيفها داخل النص المسرود بهدف تحقيق عدد من الوظائف من شأنها أنْ تخدم النصّ وتنمّي أحداثه منها الوظيفة الموسيقية في ضوء قدرة ((الوصف على خلق الايقاع السردي لافتاً نظر القارئ الى الوسط المحيط تاركاً حالة من الترويح والاسترخاء أو مثيراً حالة من التوتر والقلق على نفس الملتقي)) (٢).

ويقول الشاعر مُعبراً عمَّا يجوب نفسه

لم يبقَ سوى علم فوق السطح

وسوى الشرطة والنجمات البيض على الأكتاف

لم يبقَ سوى أزهار زائفةٍ وتراتيل

ساعاتٍ ... ووصول

سيكون الليل جميلاً إن حضر الحب

وإذا اشتعلت فيه مصابيح

---

(١) ينظر :وظيفة الوصف في الرواية:٦٣.

(٢) بنية السرد في كتاب الأغاني:٨١-٨٢.

تلك الساعة ننسى البوابات السود[١]

البوح بما يجوب النفس بصورةٍ علانية أمر نتج عن التأزم النفسي والاحتباس من شدة الأزمات الناتجة عن الأوضاع المختلفة التي مرَّ بها الشاعر ، ممَّا يمهد لنا الكشف عن اغتراب نفسي وحتى اجتماعي عنده ، وهذا الأمر نلحظه في ضوء الوصف الذي رسمه الشاعر بروحية المتألم بنار الموقف لما أصاب الواقع من تجريد ، وكأنَّه يصف الواقع الحكومي البائس لحقبة قصدها الشاعر ليرسم لنا العلم المتبقي من بناية ما ،كون العلم يُرفع على بنايات الدولة ، أو ليؤكد عدم تطبيق الوعود المناطة بالحكومة لعامة الشعب أو لفئة قد ينتمي إليها أو قريبة من نفسه ، ليؤكد صورة الضياع في قوله **(لم يبقَ سوى أزهار ذابلة وتراتيل)**، فوصف الذبول يوحي لحالة الشاعر ، إلا أنَّ السرد الزمني للحدث بدأ بالإنفتاح في ضوء تحول وصف الليل من المظلم الدامس إلى النور الفاتح من خلال اشتراط وجود الحب كما في قوله **(إن حضر الحب)** ويستمر انفتاح الواقع بقوله **(وإذا اشتعلت فيه المصابيح)** لكن نجد إستمرارية القيد بالأداة **(إذا)**.

يستعمل الشاعر الوصف تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كلياً فورود الوصف في النص بتتابع زمني في سرد الأحداث، يبطئ السرد ويعلق مجرى الحكاية لمدة قد تطول بغية بيان الوصف بصورة تفصيلية وهذا ما جرى في هذا النص[٢].

١ الشاعر يذهب بخياله الفني وتصوريه الرمزي إلى إحساس المتلقي ، في ضوء مخيلته السردية ليطرح لنا استطلاعاً عاماً من توظيفه لتقنية الوصف ليظهر لنا كل ما تقدم من تصوير وصفي.

---

١)وردة النار في العصور:٢٤-٢٥.

٢) ينظر: الوصف في الخطاب الروائي أبعاده وتقنياته:٣.

ينهمك الشاعر في وصفه ومن هنا يتأكد لنا هيمنة الجانب السردي على منجزه الأدبي ، مستعملاً رموزاً تمكنه من الكشف عن مكامن ألمه ومشاعره ، فلم يُعد الوصف في نصه السردي مادياً صورياً محسوساً إنَّما صار متلبساً بهموم الشاعر ودواخله وإنعكاساً لحالته الشعورية وإنفعالاته[١] ، يقول الشاعر في وصفه :

انتهى الفرح الصافي، أبكي لأن الشارع انتصر...

لأن قطعا من ظلام مدفونة وجدت فرصتها...

لتثأر من نار الجبال...

انتبهت -لكن متأخرة-للمكيدة[٢].

وفي هذا النص يصف الفرح بالصفاء إلا أنَّ الشاعر عاد مرةً أخرى ليوظف الفعل المضارع (انتهى) ليعطي وصفاً مغايراً كالنص الذي قال فيه زمن اللعب الحلو فقد انتهى أيضاً زمن الفرح الصافي، ووصف الفرح بالصافي يشير إلى مرحلة زمنية سبقت ولم يعد لها وجود ، فثيمة النصين متقاربة في التوجه ، إلا أنَّ الشاعر في هذه اللوحة تجده مبعثراً لا يمتلك مرسى يرتكن إليه ليفرغ ما ينتابه من تنازع داخلي روحي.

الكلمات في هذا النص تجسدت في ضوء عالمها المعنوي ، الذي انبثقت منه ، فضلاً عن ذلك الانقطاع المنضوي في النص من الفعل انتهى[٣]

---

(١) ينظر: الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث – ياسين طه حافظ إنموذجاً- ، د. عبد الرزاق كريم خلف- د. يونس عباس حسين ، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية ، العراق ، ع٦٢ ، ٢٠١٠ :٤.

(٢) الاعمال الشعرية:٢/٢٣١.

(٣) ينظر:نهاد التكرلي رائد النقد الأدبي الحديث في العراق ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا، العراق ، ط١ ، ٢٠١٥ :٥٥.

الوصف في هذا النص محضاً لشخصية الشاعر ، وفي هذه الحالة يكون الوصف توضيحاً للسرد ، وهنا يكون الزمن شبه متوقف في الحكاية ، هذا النوع من الوصف يسمى بالحشو[١]، ويستمر تجسيد الشاعر لمعاناته ، إذ يقول:

ها قد وصلتُ البيتَ

وصلتُها الدائرة المغلقة التي

يغرق في ظلامها نهارنا الجميل [٢]

إنَّ افتتاح النص بالتنبيه أمر قد يُوحي لتهيئة ذهن المتلقي إلى أمر جديد أكثر أهمية ممّا قيل ، وهذا ما حدث في وصفه لتحول النهار الجميل بسبب غرقه في الظلمات ، تتضح دائرة الوصف التي حملت توصيفاً كثيفاً لواقع سعى الشاعر لبيان ما جال في صدره ، فضلاً عن ذلك أدى هذا الوصف إلى تقليل سرعة السرد في النص أو تبطيئه. ويدخل وصف الشاعر في هذا النص في مستوى الوصف العام ، كما يدخل فيه وصف الزمان [٣]

إنَّ الوصف الذي استعان به الشاعر أدى لإبطاء وتيرة الحكي ، ولجأ الشاعر في هذه التقنية لبيان بعض صفات الموصوف ، فتقنية الوصف الموظفة من الشاعر جسدت الواقع الداخلي للشاعر ذاته. ومن ذلك يقول الشاعر

الليل الأسود يجرى

يملا الوديان

---

(١) ينظر:وظيفة الوصف في الرواية:٦٤.

(٢) الاعمال الشعرية :٣١٣/١.

(٣) ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة:١١١.

ويغطى عُريَ الهضبات[1]

منح الشاعر الليل صفاتٍ لا يمتلكها مثل (الجريان) ، إنَّما أراد بهذا الوصف بيان مدى سيطرته وسطوته عندما يجيء ، وقد يكون توصيفاً لضعف قدرته أمام الليل الذي ينتظره العشاق والخلان ، لكنه يجعل الشاعر سجين الوحدة والإغتراب ، ولِما لا وقد جسد الشاعر شخصية المثقف المضطهد في اغلب الحقب التي عاشها ، مؤكداً سطوة الليل من خلال حديثه عن قدرة الليل على تغطية الهضاب، فكيف لا يقدر أنْ يسيطر عليه. فالوصف الذي جسد فيه الشاعر هذه الصور ينسجم مع زمن التأمل الذي يُولد زمن الشيء الموصوف في تزامنيته مع زمن الرؤية ، وهذا الوصف يُكون لنا زمناً متوقفاً داخل تطور السرد ، أي أنَّه يشكل توقفاً في تنامي مسيرة الأحداث وتدفقها[2].

وصف الشاعر سواد نهاره فما بالنا بسواد ليله الذي يهدر كالبحر فيغطي كل الجنبات ولعل تعبير (الليل الأسود) قوى المعنى واعطت المتلقي شحنات عن السواد ، فالشاعر لم تكن في حاجة الى وصف الجلل بالسواد فهو أسود بطبيعته ولكن التأكيد بالوصف يبرز ما يجيش في نفس الشاعر.

وفي ضوء النصوص التي بيَّنا فيها النوع الأول للوصف نجد أنَّ الشاعر وظف طاقة هائلة لإظهار الجمال الأدبي من تقنية الوصف التي جعلت المتلقي وكأنَّه يجد في هذا الوصف تحول الغائب إلى حاضر.

---

(١) الأعمال الشعرية:١/ ٣٠٤

(٢) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية:٦٣.

٢- تقنية الوصف الطوبوغرافي: يتعلق هذا النمط من الوصف في وصف الأماكن والمشاهد، وقد أسهب شاعرنا في الإشارة الى المكان فكانت نظرته للمكان سوداوية كرؤيته لزمنه، فعبر المكان عنده عن الحصار والظلام والرعب فيقول عن بغداد:

المدينة مرعوبة هدأت وبقايا التلفتِ

فوق الشجر

المدينة تألفُ حالتها، وتُقفّلُ أبوابَها

المدينةَ واقفةٌ

متحيرةٌ (١)

إنَّ الوصف الذي شمل المدينة بتنوع أمكنتها ، ينم عن انفعالات داخلية ناتجة عن حدث ما وهو واقع المدينة التي آلة له بعد الحرب أو الخراب أو غيره(٢).

نجد الشاعر في هذا النص ألمَ بتجربة مدينته ، وبيَّن حقيقة ملامحها من عدم الاستقرار والصفاء ، كون مدينته وقعت في أحابيل الواقع المرير وهاج عليها البثر(٣)من الأقوام الذين يمكن عدَّهم بالغرابيب(٤).

بعد تتبعنا للمجموعات الشعرية للشاعر نجد المكان يأخذ نمطية متقاربة ، وهذا ما نلحظه في هذا النص ، إذ وصف الشاعر المدينة بالمرعوبة ، وقد يعود هذا

---

(١) الأعمال الشعرية: ١٣٥/٢.

(٢) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية:٥٨.

(٣) يقال فلان بثر أي بغيض، وجاء في لسان العرب أنَّ البَثْر خُرّاج صغار، وقد بَثَر وجهُه فهو وجه بَثِرٌ، ومثله وصف البغيض ،ينظر:لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ١٧/٢.

٤) ينظر: خليل مطران شاعر القطرين ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني – دار الكتاب المصري ، بيروت – القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٨ : ٧٤/٢.

الرعب إلى انعدام الأمان وانتشار الخوف والريبة بين ساكنيها، نجد عدم الإستقرار صفة شبه عامة في ضوء مفردتي (**واقفة – متحيرة)** ، نجد تقنية الوصف متجلية جداً ، وقد يعود السبب إلى حال الشاعر وتناثر مدينته وكأنَّها بقايا شيء اشتد به الريح.

إنَّ صورة المدينة التي وظفها الشاعر في وصفه هو بيان لواقع الإنسان ومعاناته ، فنجد الشاعر ينقل إيقاع الحياة وما طرأ عليها من عمق الألم في حياة الفرد العراقي.

ولا نذهب إلى ما ذهب إليه الأستاذ محيي الدين صبحي أنَّ موقف سوداوية المدينة عند أغلب الشعراء المعاصرين بسبب الجذور الريفية التي ينتمون إليها ، وهذه الفئة–الشعراء الريفيون– يجدون في المدينة فقدان للنقاء المعنوي وعدم الاتفاق مع البيئة الجديدة[١] ، فضلاً عن ذلك إنَّ القصيدة التي هي محل حديثنا لم تخرج عن مسار الشاعر في الوصف من جهة والمكان من جهة أخرى ، وصور في هذه النص المكان بآلامه وكيفية تأثيره في حياة الشاعر[٢] .

يقول الشاعر:

الكون كبيرٌ مخيفٌ

واكوامٌ الغصون المكَسَّرة تسد الممرات

ووجوهٌ الناس مُرتكِسةٌ

---

١) ينظر: د. احسان عباس والنقد الأدبي ، محي الدين صبحي ،الدار العربي للكتاب ، د،م ، د.ط ، ١٩٨٤ : ١٠٥.

٢) ينظر: ذاكرة الشعر رؤى ومواقف ومراجعات ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا ، العراق ،ط١ ، ٢٠١٥ :٢٥.

تأخذُ الطريقَ وتعود فيه[١]

نتج هذا النص عند الشاعر بسبب ((تدهور الحياة الاجتماعية وهذا الأمر طبيعي لواقع سياسي أوجده الساسة وشعاراتهم المزيفة))[٢].

نجد في هذا النص سيطرة تامة للبعد النفسي ، إذ يسعى الشاعر إلى تقليل سعة الكون في ضوء إستعماله لمفردة (مخيفٌ) بسبب ما يعانيه أو أبناء جلدته من مرارة الزمان وقسوته ، من ثم يبدأ بوصفه المعتم المُغلق للمكان ، فيستعمل لفظ (المكسَّرة) وكأنَّه يُشير بوصفه القصدي في التعامل مع هذه الغصون ، ويتبع هذا الوصف بالطريق وهو آخر الأمكنة التي وصفها الشاعر ، وقد استعارها لبيان عدم التجديد أو التغيير في الواقع الحياتي المُعيش.

يتضح من النص تداخل في استعمال الأمكنة فيبدأ الشاعر الحديث عن الكون وبعدها تظهر الممرات ويختمها بوصفه للطريق، فالانغلاق جاء بالتدريج ومعه حضر التداخل في أمكنة الشاعر ، وهذا التداخل وظفه الشاعر في وصفه ليجعل المتلقي يشعر بمعانته ، كون تعدد الأمكنة وتداخلها هدفها التوضيح لا التعتيم لما أصابه من جزع وعجز من بيئته التي أخذتها ريح الحياة إلى الهاوية ، فالتقنية الوصفية في بنية السرد عند الشاعر تحمل الكثير من هذا النوع من التداخل في الأمكنة لتتضح فيه تقنية الوصف.

إنَّ استعمال تقنية الوصف عند شاعرنا بصورة متجلية تؤكد لنا مدى القدرة الثقافية والأدبية له ، كونه يسعى في بنائه السردي إلى إيضاح ملامح وطنه الذي أخذته الأيادي الغريبة منه ،وليوضح مدى انكساره ، وهذا الأمر جعل موضوعة

---

١) الحديقة ليست لأحد:٦٠.

٢) تداخل الأمكنة في شعر ياسين طه حافظ: ٥.

المكان في شعره تأخذ حيزاً ليس بالصغير ، فضلاً عن ذلك هي تدوين للأحداث وسجل زاخر بالإبداع.

إنَّ الصراع الذي يعيشه الشاعر في وصف حال مدينته ، هو تأسيس لمعالم الحكاية الشعرية بإستعمال تقنية الوصف التي صور لنا معاناته فيها[١].

يقول الشاعر في مخاطبات الدرويش البغدادي

هذا سوق من بَشَر

تجارٌ شُحاذٌ غَجَرُ حجَّاجٌ

قسسٌ بوذيون واعرابٌ جاؤوا خطأً ،

محظياتٌ وعبيدٌ سودْ

بينهم الساحرُ والنشَالُ وهذا المتدينُ

يمشي ويعَدلُ بين الناس عمامَتَهْ

بينهُم درويشٌ لا يدري وجهتهُ

قد ينزل في خانٍ

أو يجلس من تعبٍ في أحد الاركانْ ..

قال لنفسه وهو ينامُ

لغاتٌ شتى ، اديان شتى ، مهَنٌ وشكولٌ

كلٌّ ، وإن اختلفت هذي الالوانْ ،

يحملُ تحت الجلد خسارتَهُ[١].

---

١) ينظر: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية نماذج من الشعر الجزائري :١٦٨.

الشاعر في هذا النص وكأنَّه يشرح ملامح قانونية سياسية أُقيم على أساسها الدستور، إذ يصف الشاعر السوق وكأنَّه يستعير السوق نيابةً عن الوطن الذي يحمل في بنيته السكانية تعددية من مختلف الطوائف والديانات وهذا نتاج التحول الديمقراطي.

فالتحول الديمقراطي في العراق ترك أثره في الفرد العراقي والشاعر أحد افراد هذا الوطن وقد تمثل التحول الديمقراطي بـ((المدة الزمنية للإنتقال من النظام التسلطي إلى النظام الديمقراطي))[٢].

ويبدأ الشاعر بوصف السوق وما احتواه من بشر حملوا الاختلاف والتناقض في توجهاتهم الفكرية ، ثم سعى الشاعر لكشف الهويات عند الأشخاص الذين وصفهم في قوله**(بينهم الساحرُ والنشّالُ وهذا المتدينُ)** ومن بعد ذلك فصّل الوصف في المتدين ليصل إلى الدرويش الذي يحمل طبائع ليست مألوفة فيها من العجائبية شيء، ويرجع ليؤكد التعددية في ضوء حديثه عن تعدد اللغات والأديان، فضلاً عن ذلك نجد السرد في بطئ تدريجي حتى يصل لمرحلة التوقف التام كون الشاعر وصل لمرحلة تفصيلية متقدمة في الوصف ، لتكون سرعة الحكي واضحة وسريعة بسبب تبطئ السرد أو توقفه.

نشعر هنا ببطء نسبي يوازيها امتداد طفيف لصالح زمن الخطاب وذلك بوساطة الوصف الذي وظفه شاعرنا[٣].

---

١) مخاطبات الدرويش البغدادي :١٣٤.

٢) التحول الديمقراطي في العراق بعد ٩ نيسان ٢٠٠٣، د.فراس البياتي ، دار العارف ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣ :١٧.

٣) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية:٦٤.

استطاع الشاعر في سياقاته الشعرية أنْ يرسم صوراً للتعددية العرقية والدينية وغيرها ، وتقديمها في إطار محسوس للمتلقي ليصل بذهنه لإدراك شامل عن موضوعة النص[١].

ويستكمل الشاعر حديثه ، إذ يقول:

الممالك المنحطة

يملك برج القلعة المحاصرة

سوف يرى

روحهُ في الزنزانة الحديد في الزنزانة الترابِ في الزنزانة التصوَّرْ [٢]

يبدأ الشاعر بوصف الأمكنة ليُبين في وصفه سعة المكان ، إذ نجده يقول (المماليك) واصفاً إياها بالمنحطة لتبدأ الأمكنة بالإنحسار لينتقل الى برج القلعة المحاصرة ، الذي يتوعد ساكنيه بالموت وبقاء روحه بعد رفع الجسد للمثوى الأخير ، حيث يبدأ الوصف بالإنحسار ليصل لمرحلة التصور.

إنَّ الفضاء الموصوف يبدو أكثر ضيقاً من السجن الواقعي ، لأن الشاعر يريد توضيح حالٍ ما ليقول أنَّ الزنزانة بعيدة عن سطح الأرض فهي في أجوافها ، وكأنَّه يُشير إلى انغلاق الباب أمام أمنياته وتحطم كل أحلامه [٣]

ويقول الشاعر:

اوقَفتْنَي

---

١) ينظر: الصورة الإستعارية في شعر عبد الأمير الحصيريَّ، د. عمار سلمان عبيد المسعودي ، مطبعة المؤسسة الوطنية للتنمية والتطوير ، العراق ، د.ط ، د.ت :٩٣.

(٢) الاعمال الشعرية :٢/٥٠.

(٣) ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك:١٠٢.

يا أيها البيتُ القديم ، تغيرتْ

بابٌ من الخشب الثقيلِ ، تحمّلَت

ضرباتِ كفيَّ (١)

العتب نافذة المتألم نجد حديث الشاعر فيه لغة العتاب عن التغييرات التي طرأت على البيت ، فهو بهذا الوصف يمنح البيت الصورة المشرقة السابقة التي يمكن لنا فيها وصف البيت بالمكان المفتوح ، إلا أنَّ الشاعر كثير الإستعانة بالأفعال المضارعة ، ليُوضح استمرار المعاناة والألم الذي أصابه .

إنَّ تهدئة الحركة السردية داخل النص وابطاء سرعتها من الشاعر من توظيف تقنيتين هما الحوار والوصف أدت إلى ظهور الوصف بكل ما تضمنه من ملامح أدت لإظهار خلجات الشاعر(٢)

إنَّ النص الذي ذكره الشاعر كان محل تجربة شخصية ونتج هذا التصور لدينا في ضوء وصفه للمكان وما أصابه من متغيرات تجعل المتلقي يرتحل لذلك العالم المتعب الشاق الذي كان محلاً أو مسكناً لذكريات الشاعر وطفولته ، وقد يُشير الأمر إلى تبعثر بعض الذكريات و تشظيها في بعض الأمكنة البالية.

ولم يتوقف الشاعر في وصف معاناته ، إذ نجده يقول في سمفونيته:

في أقصى البلدةِ ، بين بيوتٍ مقفلة الأبوابْ

وجهٌ منكسرٌ غاضبْ

عيناهُ تريدان وتنحسران

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة:١٤٣/٢.

(٢) ينظر: السردية العربية ، د. عبدالله إبراهيم ، المؤسسة الثقافية ، د.م ، ط١ ، ١٩٩٢ :٦٩.

وما جدوى أفراحٍ تعبرهُ مثل غريبْ

ما جدوى الجسد الباذخِ

يأتي يمضي قربَهُ ، ماجدوى

أكوامِ فساتينْ؟

رجلٌ مهمومْ

يستاءُ

فيطفيءَ سيجارتَه ويقوم[1].

تستمر معاناة الشاعر في وصفه لواقعه الذي اغتالته الأيادي المندسة ، وكأنَّه يُشير لهجرة القسرية التي أصابت المواطنين نتيجة التغيرات الديموغرافية الحاصلة بعد عام ٢٠١٤ ، نجد لغة التذمر حاضرة متجلية في وصفه ، ومتأثر جداً لما أصابه ووطنه من انكسار ، نجد البنية السردية في هذا النص حاضرة ، إذ المكان المغلق والوصف التفصيلي الذي بدوره أوقف حركة السرد.

إنَّ تركيز الشاعر في وصفه للمكان أمرٌ يعطي للنص غزارة وخصوبة و تعطي انتمائية في نفس الإنسان ، فضلاً عن ذلك تقوي الوعي الانتمائي لديه وتشحذ في داخله مشاعر الحس الوطني[2].

فإخضاع المكان الشعري عند شاعرنا لمحمولاته النفسية والوجدانية والذاتية عامل مهم لفهم النص لما يحمله المكان من قيمة أساسية في النص وعنصر من عناصر

---

(١) سمفونية المطر:٣٣.

(٢) ينظر: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف ،بدر نايف الرشيدي ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط ، د.م ، ٢٠١٢ :٦٣.

السرد التي لا يمكن التخلي عنها ولاسيما عندما يرتبط مع الوصف ، ليكون انعكاساً للواقع الاجتماعي المرتبط بالبعد السياسي(١).

٣- تقنية الوصف البروزوغرافي: يختص هذا النوع بالوصف الخارجي للشخصيات، سواء كانت هذه الشخصيات رئيسة أم ثانوية، أم تمثيل لشخصية تصف شخصية أخرى ، وفي هذا النمط يظهر شاعرنا قائلاً:

نحن شحاذون محترفون ومدربون وورثةُ

حرفةٍ قديمة مذ كان الإنسان ينبح:

شحاذةُ خبزٍ هي وشحاذة حبّ

وشحاذةُ طريق(٢).

لعل هذا النوع من الوصف يختص بوصف الشخصية من بُعدها الخارجي والإهتمام بهذا البُعد بغية بيان ما يتعلق بهذه الشخصية التي يمكن وصفها بالشخصية التخييلية ، فنجد وصف الشخصية هنا وصفاً حمل في طياته تذمراً وتداخلاً في وصف الشحاذ ، فالشاعر وظف الشحاذ لكنه لم يقصد به طالب الحاجة ، إنَّما حتى العاشق والجائع ، فالوصف الخارجي يكمن في شخصية الشحاذ الذي تنوع وصفه.

يتضح وصف الشخصية التخيلية في هذا النص من اختلاف التوظيف للشحاذ فقد خرج عن حقيقة وصفه إلى إقحامه في شخصيات مخالفة كما فعل مع العاشق ،

---

(١) ينظر: تداخل الأمكنة في شعر ياسين طه حافظ:٢.

(٢) ما أراد أن يقوله الحجر ، ياسين طه حافظ ، دار حيدر بنين للطباعة ، بغداد ،ط١ ، ٢٠١٣ : ٦٦.

فضلاً عن ذلك أنَّ الشخصية تنتمي إلى الواقع ولها وجودها المحسوس على الرغم من صفة الإبهام التي تعتريها(١).

وفي حنينه إلى ميسان نجده في قصيدته امرأة من ميسان يقول:

مُدثرة باللفائف السوداء

ونقاط الوشم الشذري

على وجهها خطوط معارك

مع القحط والصلافة ومع الطوفان(٢).

على الرغم من الحداثة في طرائق الوصف وما تركته في شعراء القرن الماضي أنَّ الحنين يبقى إلى التراث وبعض شخصياته التي كانت وما زالت حية في ذاكرتنا ، فوصف الشخصية ببُعدها الخارجي أعطى ملمحاً إبداعياً في ضوء إستعارة خطوط المعارك التي من آثارها التجعدات التي تُصيب البشرة عند الكِبر أو من شدة التعب وتقلب الظروف بين الحياتية والنفسية وغيرها.

(١) ينظر: بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري:١٧٤.

(٢) في الخريف يطلق الحب صيحاته:١٢٩.

ثانياً الحوار

يُعد الحوار أحد تقنيات السرد وواحداً من مكونات البناء السردي ، إذ يسهم في نضوج الأحداث ، فضلاً عن ذلك يسهم الحوار في إظهار الخبايا للنصوص السردية.

يمكن وضع مفهوم للحوار إذ ((هو تبادل الحديث بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصلي، من خلاله يتعاقب الأشخاص في البث والتلقي)) [١]، في ضوء ما يُسميه النقاد بالحوار التعاوني والذي تشارك فيه كل الشخصيات وعرفه مجدي وهبة على أنَّه ((تبادل الكلام بين اثنين أو اكثر)) [٢]

وكذلك يُعرف الحوار على أنَّه ((عنصر من عناصر التواصل البشري ، ذلك ان أي تفاعل بين طرفين أو أكثر يتطلب الفعل ورد الفعل)) [٣].

ونلاحظ أن تعريف الحوار هنا قد تجاهل الحوار مع النفس (المنولوج) بوصفه ثيمة مهمة في الشعر والنثر وهو حوار داخلي لا يشترط وجود عنصر خارجي، ولا حتى تعاقب الارسال والتلقي، بل يلقى من طرف واحد وإليه فهو في حد ذاته نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي [٤]

وفي ضوء ما تقدم عن الحوار وتوافقاً مع نتاج الشاعر سنذهب في تقسم الحوار في شعره الى نوعين رئيسين وهما على النحو الآتي:

١-الحوار الداخلي (المنولوج) :هو حوار يظهر بين الشخصية الساردة ونفسها أو أن تخلق هذه الشخصية متلقياً وهمياً لهذا الحوار بشرط أن يكونوا مستمعين فقط ولا

---

(١) البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة:١٧١.

٢- معجم مصطلحات الادب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٤٧م : ٧٨ .

(٣) بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، زاوي أحمد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة وهران ، الجزائر ،٢٠١٥ :١٣.

(٤) بناء الرواية:١٣١.

مشاركة لهم في الحوار الشعري ، فضلاً عن ذلك أنَّ هذا النوع من الحوار يتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين الشاعر والمخاطب [١] ، ومنه قول الشاعر:

كم تبعد الحياة عني؟

يالهذه المسافة المخيفة-

أسير فوق هذه السلاسل الفقرية

المفاصل الوحشية التي تجهمت دهور-

كم تبعد الحياة

عني؟

وكم من الزمان

يفصلني عن عالمي في هذه الوحشة

ما بين صخور الجبل

النائم في الدخان؟ [٢]

يظهر الحوار الداخلي عند الشاعر بصورة واضحة لأنه يرتكز على التساؤلات بإستعمال أداة الاستفهام (كم) ، وكذلك نجد ملامح العزلة والإبتعاد ، فضلاً عن ذلك البوح لما يجتاحه من مشاعر متضاربة.

وينهض الحوار ليكشف عن ملامح تعدد الأمكنة في النص التي أخذت طابع الانغلاق ، ومن هذه الأمكنة ظهر الحوار فالحياة والسلاسل الفقيرة والجبل وغيره من الأمكنة كانت مفتاحاً للكشف عن الحوار الداخلي في النص.

---

(١) ينظر: بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري:١٤٩.

(٢) الحيقة ليست لاحد: ٨٧

إنَّ هذا الحوار ينهض داخل الشخصية ومجاله النفسي وباطن الشخصية ، فضلاً عن ذلك مماحكاته العاطفية والذاتية.

وذلك وجدنا يستعين الشاعر بهذا النوع من الحوار ليكون ملاذاً عند المحن والشدائد(١).

فالحوار الداخلي عند الشاعر كان تعبيراً عن المشاعر والأفكار ، فضلاً عن بعض الأسئلة التي لها أثرها العميق في النفس ، إذ يقول:

أخ لكم أنا

يا أيها التراب والحشائش الخشنة

والأوابد

هل تمنحونني

ما بينكم مكان؟

وأُلفةً؟

أيتها السلالة الساكنةُ التي

من أول الكون تعيش في الزمان (٢)

يوجه الشاعر خطاباً لمتلقٍ لا يسمع ولا يجيب ، لأن الشاعر يوجه حواره للحشائش والأوابد بلغة الحضور وكأنَّهم أمامه ولكن القارئ يسأل من يكون هذا المتلقي الذي يسأله الشاعر ولا ينتظر منه اجابه ، فيعبر الشاعر في سياقات عديدة عن أزمته الداخلية عن أماله عن أحلامه عن موقفه من واقعه المؤلم الذي جعله

(١) ينظر : تداخل الأمكنة في شعر ياسين طه حافظ :٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة:٢/ ٧٧.

يختنق من تقنية حوار الذات ، فالشاعر لم يجد من يحادثه سوى نفسه، لقد فقد فكرة أن يكون هناك مخلص غير نفسه ، فالحوار مع ما ذكر من حشائش والأوابد وبلغة إستفهامية قد تظهر لنا تهكمه وعدم رضاه عن الواقع المُعيش.

إنَّ استعمال الشاعر للحوار بهذه الطريقة يقدم للنص روحية وحركة إبداعية ، فضلاً عن ذلك أنَّ الحوار الداخلي يكشف مضامين النص ويظهر خباياه[١].

ونجد الحوار يتجسد عند الشاعر ، إذ يقول:

أنت من بعيد

ترى وتدرى

أنت من بعيد

هل هذه التي

تحلم فيها

هذه الاشراقة التي انتظرت زمناً

تجيء هذا اليوم [٢]

يفتتح الحوار في هذا النص بضمير المخاطب (أنت) الذي تكرر مرتين وقد يكون الهدف من هذا التكرار التأكيد على شيء سعى الشاعر إليه ، فضلاً عن تركيزه على أدوات الاستفهام التي يستطرد حواره الداخلي من خلالها ، وكأنَّ الشاعرَ أراد أنْ يوضح ما أصابه بصيغة الحال والاستقبال في ضوء توظيف الأفعال المضارعة ، فضلاً عن ذلك إستعمال فعل المجيء الدالة على الشدة ، ويبرز

١- ينظر : الحوار في الرواية ، جورج واتسن ، ترجمة : عباس العويني ، بحث منشور في مجلة الاقلام ، ع ٩ ، ١٩٨٤م : ٧١ .

(٢) الاعمال الشعرية:١/٣١٤.

الصراع والحدث الشعري من خلال الحوار الداخلي للشاعر الذي احتل عنده الحيز الأكبر من تقنية الحوار، فجاءت الأنا الشعرية والأفعال المتصرفة مع الأنا، معبراً أنَّ الشاعر استسلم لليأس المحيط ببلده وبيته الذي صار مقبرةً وزنزانةً، و يقوم الحوار عند الشاعر معتمداً على لغة بسيطة ومباشرة، وعلى جمل قصيرة يجري تضمينها في سياق النص بسلاسة، بحيث لا يؤدي إلى قطع تدفق السرد في القصيدة، في الوقت الذي أسهم في تركيز التوتر الذي دفع الحبكة إلى الأمام، وقد إستعمل الشاعر أيضاً تقنية الحوار الداخلي، في المقاطع التي أراد شحنها بدلالات تأملية، أو بما يشبه المناجاة فيتجلى المنولوج الداخلي بحوار الشاعر مع نفسه بضمير المخاطب السابق الذكر[١]. ويبرز حوار الذات في السياق الآتي:

عاتبني الجاهل: أنت صامت مريب.

ما لك لا تجيب؟ ...

مستغرقا كنت بآلاء جمالها...

لا سائل بعد ولا مجيب.

مسافرون...

نحن مللنا هذه الأوساخ والأموات...

في الدروب...

نريد أن نرجع للصواب من فحشائنا...

بجلسة ناعمة...

---

(١) مرايا نرسيس، حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، د.ط ، ١٩٩٠ :٣٠-٣١.

نغيب فيها وفمي...

على المحبوب...[1].

وفي ضوء النص الذي نحن بصدده نجد أنَّ الشاعر استعمل تقنية الحوار الداخلي مع الذات في التعبير عمَّا يختلج في صدره من حرقة وعن تساؤلاته التي لا يملك لها جواب ولن يجيبه أحد عنها، بل يتحدث لنفسه راسماً صورةً في مخيلته للمتحدث ليبوح بما فيه من جراحات ، متيقناً من عدم بوح السر الذي يقوله للشخصية المرسومة في مخيلته ويجد هذا النوع من الحوار خيراً من البوح بالسر ليتحول إلى نجوى من ثم يصل إلى العامة ، وهذه دلالة قطعية يطرحها الشاعر بعدم وجود الإحساس بالأمن والأمان.

عمد الشاعر في الدخول المباشر إلى الحوار ليبوح بموضوعة حواره الذاتي من دون أن يبدي أي توضيح مسبق عن حواره الذي اخذ طابعاً نفسياً[2].

الحوار الخارجي (الديالوج):

ويراد بالحوار الخارجي ((أنّ المتكلم يتكلمُ مباشرةً الى مُتلقٍ مباشر ويتبادلان الكلام بينهما من دون تدخل الراوي)) [3]

أي أنَّ هذا النوع من الحوار يدور بين متكلم و مخاطب فهو حوار مباشر يدور بين شخصيات القصيدة على نحو مباشر اذ يوجه المتكلم السارد حواره بشكل مباشر الى المتلقي لتوصيل ما يروم توصيله [1].

---

(١) سيفونيه المطر: ٤٩- ٥٠.

(٢) يُنظر: أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث ، حازم فاضل محمد ، بحث منشور مجلة جامعة بابل ، م٢٣ ، ع٤ ، العراق ، ٢٠١٥ :١٨٠٩.

٣) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨ : ١٩٧ .

ممَّا تقدم سنلج في الحديث عن الحوار الخارجي في ضوء النتاج الشعري الخاص بالشاعر ، إذ يقول :

هل أستطيع أن أصل؟

هل وصل الرحل قبلي، وصل المسافرون؟

امرأة كانت هنا،

امرأة في الجانب الآخر من عالمنا

تقول لي: تعال!

هل أستطيع أن أصل[٢]

الشاعر في هذا النص تجده يضع الاستفهام بوساطة أداوته ، وكذلك التعجب الذي ينوه عن عدم قدرته وعلى الرغم من علمها إلا أنَّها تسأله بطريقة الاستفهام التصديقي الذي يريد الإجابة المحددة ، فضلاً عن ذلك هذه اللغة الاستفهامية وكأنَّ أمراً يستوقفه يأخذ بتفكيره يميناً وشمالا، فضلاً عن ذلك تجد حواره الخارجي متجسداً على وفق معاييره ، إذ لا نجد الراوي حاضراً ونجد حواره إلى الآخر أو المتلقي يحمل مصداقاً على ما يحدث في بيئته.

قد نتلمس ممَّا تقدم ما تعانيه النخبة من المثقفين من معاناة وتهميش نتيجة الإهمال المتعمد لهذه الطبقة ، فضلاً عن ذلك صار الشعب ضحية لطغيان السلطة[١].

---

(١) ينظر: الحوار في الشعر العربي القديم امرؤ القيس انموذجاً، د. محمد سعيد ، بحث منشور في مجلة كلية التربية ، جامعة تكريت ، م١٤ ،ع٣ ، ٢٠٠٧ : ٦٢.

(٢) الاعمال الشعرية :١/٣١٧.

يقول الشاعر :

انظروها

الصراصر راكضةٌ فوق احشائها ،

هي: هذي مدينتكم وحقيقتها !

ثم ألقى بضاعته ليعيش ، كما شاء ، بين البغايا

وبين التكايا وبين سلالة جند الخليفة . غلمانِهِ

والصعاليك والهاربين من الجيش والباعةِ

المتخفين(٢).

فرض الحوار الخارجي على النص الإشتدادات والمتناقضات التي انبثق منها سياق الحوار ، وما تضمنه من حزن وضوضاء وعدم توافق بين امنيات الشاعر وواقعه(٣).

تتنوع مكامن الألم في هذا النص من الشخصيات والمكان ليكون الحوار الخارجي فيه حوارٌ موجه وبحديث هادف لما يعتريه من ألم ولوعة ، ويكشف الحوار لنا عن دور الشخصيات ومدى تأثيرها على المجتمع فنجد الصرصار ، وجند الخليفة والصعاليك والهاربين وغيرهم ، فضلاً عن ذلك نوع الأمكنة المتناثر في النص مثل

---

(١) ينظر: التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات ،د. نفله حسن أحمد ، المكتب الجامعي الحديث ، مصر ، د.ط ، د.ت :٩٩.

(٢) ولكنها هي هذي حياتي:٢٧.

(٣) ينظر: علم الجمال في المسرح الحديث ، ماري آن شاربونيير ،ترجمة وشرح مؤمل مجيد ، دار ميزو بوتوميا ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٣ :١٩.

(بين البغايا – بين سلالة جند الخليفة) ، فالتوظيف السردي هنا ولَّد حواراً يتسم بالعمق السردي لتتضح لنا مديات النقد الاجتماعي الموظف في ضوء تقنيات السرد، وهذا الدخول في النص يكشف عمق الازمة الحقيقية التي تعاني منها الشخصية المحاورة ، فالحوار الخارجي هنا يكشف لنا عن الأزمة التي تعيشها بكل أبعادها مثلما تكشف عن الأشياء المنطقية التي تعاني منها الشخصية.

ويقول الشاعر في الحوار الخارجي:

تكاثر الناس لكي يروا ضوء محياها...

وقال درويش أتي: تعيش في البصرة..

وقال آخر: تعيش في بغداد..

وقال آخر بأصفهان..

كل رأى الصورة في مكان..

قالوا: جلال الدين..

باركها يوما وحياها..

قال: هي الآية لم يحوها الكتاب..

ينهض قصرا في مرورها الخراب[1].

منح الشاعر سعة في تنقل المكان في ضوء تجربته عامة وهذا النص خاصة ، فاستنطاقه للأمكنة وتداخلها أكد القدرة الشعرية الناتجة عن أكثر من نصف قرن من

(١) مخاطبات الدرويش البغدادي: ٥٢– ٥٣.

العيش في واحة الشعر ، فضلاً عن ذلك هدف الشاعر لبيان الحوار الخارجي من خلال هذا التداخل الهادف للبوح بخلجاته[١].

نلاحظ القصيدة تترنم فيها ملامح الحياة وحتى جزئياتها ، فاالتصوير الدرامي حاضراً في ضوء الربط بين متناثرات مثل الأماكن التي وظفها الشاعر ، وكأنَّه أراد البوح بما أصابه من تداخلات بين الواقع.

(١) ينظر: تداخل الأمكنة في شعر ياسين طه حافظ:٢.

المبحث الثاني

اسولبا السرد

أولا – السرد الذاتي

ثانيا – السرد الموضوعي

أولاً السرد الذاتي:

يسعى الراوي في هذا النوع من السرد إلى محاولة الكشف عن نفسه لكنه يجد نفسه غير قادرٍ ، فضلاً عن ذلك يعطي هذا النوع من السرد رؤية واسعة للشخصيات أو مساحة تُمكن الشخصية بالقص نيابةً عن الراوي لتبوح بخلجاتها(١)

فالسرد الذاتي يستند في عمله على الرؤى الداخلية ، لهذا يكون السارد للحدث في هذا النوع وصَّافاً لما تلقاه من حاسة السمع ، فضلاً عن ذلك ما يراه من أحداث ، فالراوي هنا غير كامل العلم في شخصياته التي وظفها في عمله الأدبي(٢).

يعدّ السرد الذاتي أحد أساليب السرد الفاعلة في العمل السردي في مواجهة ما يسمى بأسلوب (السرد الموضوعي) الذي يقدّم بضمير الغائب أو المخاطب أحياناً، وهناك الأسلوب المختلط الذي يتراوح بين الأسلوبين المذكورين ، ومن النظرة الفاحصة لأعمال الشاعر نلاحظ أنَّه اعتمد أنماطَ السرد جميها التي سلف ذكرها إلا أنَّ نجد تقدم نمط على آخر من حيث الاستعمال ، ولكننا في هذا السياق سنركز على تقنية السرد الذاتي. ومن ذلك نقرأ له :

سمعته يقول: هل خلت

من حاجتي الدنيا التي

أضيع فيها وأموت عطشاً؟

سمعته يقول...

الحجر الواقف لا يبالي

---

١)ينظر : نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الابحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م: ١٨٩-١٩٠.

٢) ينظر: المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق ، ابراهيم جنداري ، بحث منشور مجلة الموقف الثقافي، ع٤٤ ، السنة الثامنة ، ٢٠٠٣م: ٨٥ .

والخشب الصامت لا يبالي

والخرق المعلقات

وانت في ليلك ترتجين شيئت

تبحثين في حقائب الموت عن الحياة[١].

يتضح السرد الذاتي في النص من خلال تتبع الحكي من خلال عيني الراوي ، فتقدم الأحداث هنا تكون من زاوية الراوي فقط[٢].

عندما نقرأ النص نجد الراوي لا يجسد مبدأ الوضوح والسيطرة بسبب عدم وضوحه ، ويتأكد لنا وجود شخصية يتحدث الراوي لها في ضوء الفعل المضارع (يقول) الذي تكرر مرتين في النص ، فاستعمال المضارع يؤدي إلى استمرارية في الحديث الموضوع الذي تسعى الشخصيات لبيانه في ضوء الراوي ، فضلاً عن ذلك أنَّ مفردات الـ(الحجر – الخشب – الخُرق) جاءت بصورة تدريجيةٍ من جانب القوة فبدأ بالحجارةِ لينتهي بالخُرق ، وقد أراد الراوي في وصفه هذا بيان الضعف الذي حلَّ به، من ثم ينضج الحدث ليبدأ بالبحث عن الحياة في مكامن الموت ، على الرغم من صعوبة الموقف وشدته ، نجد الشاعر في هذا النوع من السرد يُشير إلى ملامح سردية فيها الغياب مع الحضور مع المخاطب في سياق واحد ، ومن ذلك التنوع في الحوار المختلط يشير إلى المعاناة واحدة للجميع ، وهذه الثلة تشترك في المصير نفسه. وكذلك نقرأ له قوله :

أيقظني صوتك يعبر أزمنتي...

---

(١) الاعمال الشعرية :٣٢٣/١.

(٢) ينظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى أحمد –د. عبد الرضا علي ، انتشارات فاروس ،ايران ، ط١ ، ١٣٩٣هـ :١٨٦.

أيقظني هذا الأرج الناري يحرك...

أوراق العشب ورمح البرق..

يتغلغل في شق الصخرة يلفحها في شعلته..

كيف اجتزت الأسيجة الملتفة حولي...

زمنا أصرح لا يسمعني أحد...

من لحم أنت ومن لهب...

لمس يديك يرش دقائق من ذهب..

لاهية تركض في ضوضاء دمي (١).

تتضح من تقنيات السرد الموظفة خصوصية مميزة لتظهر الراوي مخاطباً بروحية المتسائل المحتار ونجد صوتاً غير صوت الراوي وهو صوت الشخصية الموضوع وكلاهما يحيل على شخصية المؤلف (٢)

إنَّ نظام المشاركة الذي اتبعته الشخصيات من خلال تعددها في النص يوَّلد تعاوناً سردياً في إجمال النص ، وممَّا لا شك فيه أنَّ السرد بضمير المتكلّم يوهم بتطابق أو بتماهي صوت الراوي في النّص مع صوت المؤلف الحقيقي في الواقع، فضلاً عن ذلك يوهم بواقعية التجربة وحقيقية الشخصيّات، ومن هنا يأتي الربط بين شخصيّة المؤلف وشخصيّة بطله مع أنَّ السرد بضمير الغائب أو المخاطب قد يكون أحياناً اختياراً فنيّاً إبداعياً .

وفي قصيدة الشاعرة يقول الشاعر:

---

(١) ولكنها هذه هي حياتي: ٢٠٨.

(٢) ينظر: الخطاب السردي في الرواية العربية ، د. عدنان علي محمد الشريم ،عالم الكتاب الحديث ، الأردن ،ط١ ،٢٠١٥: ١٧٦-١٧٧.

تعيش الآلهة في هذا الفراغ المُتقن ،

في حضرة سماء مزينةٍ بالياقوت

حيث صنوف الكهرمان تتبادل الأفكار

هي جالسة كما بعد تعبْ

ملتفةً بحريرها الأسود

ويداً على يدٍ كمن ينتظر أن يُدعى(١).

يشرع الراوي بهذا النص ليطرح رؤية فلسفية و اجتماعية داخل النص ويحمله ملامح السرد الذاتي مُستعيناً بسعة ثقافته التي دائماً تكون الطريق لروعة نصه (٢).

الراوي في هذا النص وكأنَّه يتحدث لمستمع ينتظر منه إفراغ ما في صدره ، ليعطي أجوبة للراوي على ما حلَّ به ، نجد الراوي يستذكر الأمجاد وارثهم الحضاري من زمن الآلهة وحتى الوقت الحاضر والرداء النسوي شبه العام (العباءة) ، مروراً بإرث الرافدين المرموز له بكهرمانة هذه المنحوتة التشكيلية المعاصرة ، ويوجد بعض الحضور للشخصيات التي توضح ملامح السرد الذاتي من خلال حديثها عن نفسها كما في كهرمانة التي جملت ملامحاً دلت عليها.

القصيدة السردية تمثل حواراً طبيعياً يشترك فيه ضمير المتكلم من خلال الأنا الشاعرة وهناك إشارة الى (هي) التي تمثل الشخصية الأخرى المحكي عنها في الحوار، أما متلقى الحوار فهم القراء، فنحن امام ديالوج من طرف واحد يخلو من

□□□(في الخريف يطلق□محب صيحته:٨٢.

(٢) ينظر:القصة السيكولوجية دراس□□ى□ظلاقة علم النفس بفن القصع□،□ون يدل ،`□رجمة Í□محمود(ê□ٍ□ة ، منشو□ُت المكتبة الأهلية □بيروت ، ث□È□، د.ت□□١٩.

مبدأ التعاون الطبيعي، إلا أنَّ هناك تعاوناً خيالياً يتوقعه الشاعر من متلقيه في أحيان كثيرة يبدو المتلقي كأنه طرف في الخطاب يوجه له الشاعر تساؤلاته ، وقد نرى نصاً للسرد الذاتي يتحاور فيه الشاعر مع شخصية ما لكنها لا تشاركه السرد، بل فقط رؤى الشاعر ، الذي يقول:

ابارك الحزن الذي يلوح فوق وجهها

يمنحني كلامه السري

يكشف عن عالم اخر خلف

الضحك الفاضح والمكياج والفورة

واصطناعة الوقار

يكشف عن عوز

ابارك الحزن الذي يلوح. هذه

مدينة فاضلة (١)

---

(١) الاعمال الشعرية :١/٣١٥.

ثانياً السرد الموضوعي

يقصد بالسرد الموضوعي ذلك السرد الذي يَكون الذات الساردة متمثلة فيه الشاعر أو احدى شخصياته واعية بحركة الاحداث والشخصيات تصفها بكل دقة لكنها لا تتدخل فيها، بل تتملكها نظرة محايدة ، فضلاً عن ذلك أنَّ هذا النوع من السرد يذكر الراوي فيه كل ما يخص شخصياته ومن بينها رؤاها السردية ممَّا يعطي للمتلقي تصوراً شاملاً ودقيقاً(١).

ونقصد بالرؤية هنا ((وجهة أو وجهات النظر التي يتم وفقاً لها عرض الوقائع والمواقف من قبل الراوي ،وتمتاز الرؤية الخارجية بأنّ الراوي فيها يكون عالماً بكل الأحداث ملماً بنفسية الشخصيات ، خبيراً بما يجري في ضمائرهم فكأنّ الراوي إله عليم بكل شيء، بل أنّه يعلم عن شخوص الرواية اكثر مما تعلم هي عن نفسها)) (٢).

ومن الأمثلة التي ورد فيها السرد الموضوعي يقول الشاعر:

بدأ العالم يسمع صوتاً آخر في الريح:

ستمرّ بكم عاصفة

فاحتملوها . عند الفجر ستنكسر .

لا تسأل فيها كيف العجلات تدورْ

فخلايا النحل السرية

في المعمل في الدائرة المحروسة(٣).

---

١) ينظر : نظرية المنهج الشكلي : ١٨٩ .

٢) بنية ﻟﻟﻟزرد"ي كتاب الأغاني:١٢١.

٣) وردة`□لنار في العصور:١٢.

لاشك أنَّ هذا النص هو لوحة إبداعية على الرغم من رموزه التي قد تُعدد تأويله عند القرَّاء أو المتلقين ، ما يجعل الناقد في مزلق التأويل الميكانيكي ، بسبب التوظيف السردي للراوي الذي يقدم سرداً موضوعياً يؤكد اعلميته(١).

نجد الراوي في هذا النص عليماً ،لأنه يوضح لمتلقي حديثه بصورة تفصيلية ، فضلاً عن ذلك الرؤية الخارجية للنص التي توحي بعلمية الراوي وتمكنه من الشخصيات التي يتحدث إليها ، يحمل النص بعمومه رمزية وكأنَّ عدم استقرار الشاعر وخوفه و اضطرابه ، كل هذه الأمور تم توظيفها في النص. يقول الشاعر:

السيد استعان في وقوفه بمقبض الباب

وعيناه إلى ضيفته:

لو اننا ..! فهي تحب هذا وانا أدرى

بأنه هذا، اقتربى انت اليست

تنتهي ميتةٌ بين يديه قبل أن

تكتمل الرقصة؟ (٢)

الملاحظ على هذا النص حدة المماحكات السردية وارتفاع وتيرة الصراع بين الراوي وشخصيات النص الأخرى لبيان قدرة الراوي على غيره في النص ، ممَّا جعل النص مميزاً بتوافر السرد الموضوعي الذي عمد الشاعر إلى توظيفه(٣)

اعتمد الشاعر تقنية السرد الموضوعي ليبرز لنا الشخصيات بوصفها و لبيان أحوالها وافعالها ، إذ نجد الراوي يضع الشخصيات بصورة تبعية له في ضوء قوله(

---

١) ينظر: آفاق نقدية ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا ، الظلّاق ، ط١ ،٢٠١٤ :٥٤-٥٥.

131ġ) الاعمال الشعرية :Я١□٠٨

(٣) ينظر:المسرح امگعري العربي الأزمة والمستقبم¤:٣٣.

أننا) ليؤكد لنا سطوة الراوي على الشخصيات لأنه يقول (فهي تحب هذا وأنا أدري) ، فضلاً عن ذلك إستعماله للأفعال المضارعة الدالة على الحال والاستقبال ليؤكد لنا تقدمه على الشخصيات.

وفي سياق آخر للسرد الموضوعي هذا المثال الذي يعرض الشاعر وجهة نظر مجموعة من شخصياته الجنود وتوجهاتهم فيقول:

قال واحد

وقال ثان " ليس غير زوجتي أحب."

وقال ثالث:

نكاد نغفو في مكاننا

هل رقصة؟

وقالت الممسوحة المكياج: حتى الآن

ما عرفته الحب الذي اتعبنا الكلام عنه.

التقطت إشارة، وانتبهت

وامتد خيط الضوء بينها وبين من تحب

فحملت أفراحها وانتقلت إليه نصف الضيوف ارتحلوا

والآخرين اسكت التعب

وظلت الاكواب

فارغة

وظلت السجائر

رمادها أكثر من بياضها تموت

في المنافض [١].

وقف في هذا النص الشاعر العراقي المعاصر ، أمام هذه المشاهد والتأملات ليغرس ملاح سردية موضوعية من خلال الشخصيات الموجودة لتعطي لنا مثالاً عن واقعنا[٢].

في سياق سردي موضوعي لشاعرنا يتأسس الحوار في بعض اشعاره على تفعيل الحضور الذهني والنفسي للشخصيتين المتحاورتين أو أكثر، حيث يتيح الشاعر لهذه الشخصيات حرية التعبير عن خلجاتها، من دون تدخل منه وهذا هو مبدأ الحياد الذي يقوم عليه السرد الموضوعي فيرفع الشاعر حالة الوصاية فتعبر كل شخصية عن توجهاتها.

يقول الشاعر:

"**خسرنا في محبتنا الهناءات..**

خسرنا البرق والديمة لا ندري...

سقطنا حيث لا ندري...

ولكنا رأينا في الفلا ضوءا...

هو الله ولا ندري...

العيون توسمت نارا ولا ندري...

ولكن روحنا خفقت وطارت...

---

(١) الاعمال الشعرية :٣٢٧/١.

(٢) ينظر: تحولات المكان الحسيني في الشعر العراقي ١٩٩٠-٢٠١٠: ٥٧.

نحوه تدري...

أدرت الوجه عن سيدة الحسن...

فكيف الفهم هذه بهجة القرآن...

هذا الحزن والحيرة في التوراة..

هذا الحبر، هذا الملك الصالح والجني..

أنا أقرأ أو أسمع أو أشهد...

في عيني ولا أفهم..

ولكني..

بوجهك أكشف الأسرار..

وأستنبط ما في الكون من ظن.."[1].

((في هذا اللون من السرد يكون الراوي عارفاً بكلّ شيء يخص شخصياته حتى افكارها السردية فيقوم بعرضها للقارئ بعلمية تامة ، ويعتمد اسلوب السرد الموضوعي على الرؤية الخارجية والراوي العليم))[2].

من الوهلة الأولى نجد الذات الساردة –الشاعر– تتجلى في هذا النص الذي افرغ ما يجوب صدره من خلجات ، فيبدأ النص خسرناً ليؤكد هذه الخسارة بالفعل (خسرنا) في ضوء المقطع الثاني من النص ، ونلاحظ تجذر السارد في هذا النص ليؤكد لنا عمق التجربة التي خاضها ، وترتفع وتيرة الألم عندما يذكر الشاعر سقوطه

(١) في الخريف يطلق الحب صيحته:٧٢– ٧٣.

٢) بنية السرد في كتاب الأغاني:١٢٠.

غير المعلوم ، وهذه الملامح ذكرها الشاعر باستعماله الأفعال الماضية (خسرنا – خسرنا – سقطنا – رأينا) ولعل مرجعيات هذه الأفعال والغرض من توظيفها ليبدأ انطلاقة جديدة من حيث ذكر لفظ الجلالة (الله) ، الذي أكد في ذكره مسألة عقدية وهي البعث والمعاد ، فضلاً عن ذلك تجسيد لمضامين فقهية وملامح تربوية ودينية ، ليعود وينهض بالذات الساردة ليستعمل ضمير المتكلم أنا بغية تأكيد حضوره في النص وكذلك ليبوح بتجربة حملت في طياتها الكثير من التداخلات.

يبرز السرد الموضوعي في سياق آخر ليصف الشاعر ما يحدث من دون تدخل منه، فيخفى ذاته مع شخصيات كي يصل إلى ما يروم الوصول إليه ، لذلك نجد وضوحاً لضمير المتكلمين (ندرى / روحنا).

ويقول الشاعر :

وهذه السيدة الغامضة التي

تمارس الطقوس في غرفتها البعيدة!

ترسم في الظلام قصة الضوء الذي انتهى

وهي تجوس الصبح مثل شبح مبكر. (١)

وأنت من بعيد

ترى وتدرى

أنت من بعيد

هل هذه التي تحلم فيها (٢)

---

(١) الأعمال الشعرية :٢/ ٢١٣.

(٢) المصدر نفسه:٢/ ٢١٤.

يشير الشاعر الى سياق وصفى آخر يصف بلاده بالسيدة الغامضة، ونلاحظ تمازجاً بين الغياب في (تمارس / ترسم) وبين الخطاب في (أنت / ترى) فكان الشاعر يخبر المتلقي بأنه خارج الاحداث.

بعد دراسة عناصر البنية السردية عند الشاعر ومن تقنيات الوصف والحوار بتنوعاته المختلفة ثم أنماط السرد المختلفة نلاحظ ان الشاعر قد تنوعت تقنياته السردية مما يثبت وجهة النظر التي ترى أنه أحدث تداخلا في البنيات الثقافية والمعرفية في مختلف العلوم التي تتصل من قريب أو بعيد بالشعر المعاصر تطورا واضحا في علاقة القصيدة بالسرد الشعري فضلاً عن تراسل هذه البناءات مع بناء النص وتحول منجزات بعضها البعض إلى سياق داخلي أحدث نقلات شاسعة في تصور هذا البناء عن إطار الشكل العام للقصيدة، حتى أن استغلال النصوص لبناءات وفضاءات أنواع أدبية وفنون بعينها أوهم الكثيرين من المتعاملين مع النص الشعري المعاصر ومنجزاته الراهنة بالتداخل النوعي بين الأنواع الأدبية، لقد فتح الشاعر أفاقا جديدة في السياق الحكائي على آفاق تتعلق بالواقع المعيشي في بغداد والعراق كلها من خلال عرض حدث سردي شعرى يتمازج فيه الأنا والآخر داخل القصيدة.

خاتمة البحث

بعد توفيق من الله العلي القدير وعمل دؤوب توصلت هذه الرسالة الى جملة نتائج نجملها بما يأتي :

- تداخل السرد مع الشعر لم يكن الا نتيجة لرغبة الكثير من المبدعين في التجريب ورفض المألوف والمستقر وذلك من منطلق الوعي والممارسة اضافة الى عوامل ترجع الى طبيعة العصر الذي نعيشه والمتسم بالثورة الاتصالية والانفجار المعرفي والمعلوماتي فالشعر مرَ بصعوبات وهو يخطو خطواته الأولى نحو التجديد والموضوعية على آليات القصة ، لكنه من جانب آخر حاول ان يوجد في بنيته الداخلية قوانيناً تخص مميزاته فجاءت هذه التوظيفات عفوية وعن غير سابق تنظيم وقصد . فالشاعر ياسين استطاع ان يوظف عناصر جنس أدبي وهو النثر في قالب الشعر واظهر ابداعاً في ذلك .

- مرجعيات الشاعر تتنوع ما بين التجربة الانسانية المعيشة والحدث الواقعي والمخيلة وتلوينات الطبيعة التي يعرف ياسين طه حافظ كيف يتعامل معها بوعي وحب ، ويتقن دمجها بوقائع الحياة ، كما يتقن ترميزها بشفافية هادئة استمدها من طبيعته المرهفة ومن قراءاته للأدب الأجنبي ومن رؤية تمجد الإنسان ولا ترى في العنف إلا الجريمة التي يجب ان تُقاوَم بلا هوادة لتجد البشرية طريقها للحب والجمال ، فكانت اكثر رموزه شخصية ينتزعها من الاصول التي يجد فيها ينابيع الخير والفرح والسلام ومسرات المحبة ، إذ نجد الضياء والقمر والحدائق والشجر ، كما نجد الانوثة المقتدرة ونور المعارف ومجد الشعر ، كل ذلك يلعب لعبته الساحرة عبر مجاميعه التي اقتربت من العشرين .

- الأشكال السردية في شعر ياسين هي عنصر بناء أساس تتشكل من خلالها رؤيته ، فيمارس ياسين من خلال استخدامه لضمير (الأنا) لعبة فنية تسمح له في الحضور القوي في قلب الأحداث ، ويقدم ضمير المتكلم في شعره دوراً حيوياً في دعم النسيج السردي المتكامل ويكشف العوامل النفسية والداخلية التي تكمن في الأحداث ، ويستخدم الفعل المضارع للدلالة على توحد التجربة واستمراريتها .

- قام الشاعر بتوظيف البناء الدرامي في شعره ، فخدم هذا البناء الشاعر ومواقفه ، فاستطاع من خلال القناع ان يستلهم شخصيات تاريخية وتراثية يوظفها لتحمل أعباء التجربة المعاصرة ، فهذه التقنية تغني الحاضر من خلال استدعاء التراث مما يسهم في اثراء القصيدة وارتقائها .

– انتشار ظاهرة الراوي الأصيل في شعر الشاعر، وقد وظف هذا النوع من الرواة لقدرته في استخدام اللغة السردية ليصل بها إلى التعبيرات المجازية أحياناً.

– المروي عند الشاعر هو الغرض أو الفكرة العامة أو الخاصة التي تم تقديمها على هيئة حكاية أو موقف سردي.

–يوظف الشاعر تقنية الوصف ليرسم من بُعدها الواقعي صورة ليجعل المتلقي قادراً على تخيلها في ضوء وصف الشاعر.

–يستعمل شاعرنا الوصف كتقنية زمنية فاعلة يستند إليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كلياً.

–ظهور الشخصية المرجعية في الكيان النفسي للشخصية بصورة واضحة جداً ، ممَّا يعلل حقيقة التجربة التي يخوضها الشاعر.

– تنوع الحوار عند الشاعر بين الداخلي والخارجي ولكن اغلب النصوص التي هي محل الدراسة أخذت لغة حوارها تنفتح وتنغلق وتنتقل من الحوار الخارجي إلى الداخلي.

– وظف الشاعر تقنية الزمان بشقين الأول الزمن شبه المتوقف والثاني المتحرك الهائج ، وقد يكون السبب في ذلك الخوف من المجهول وعدم الاستقرار.

– يستعمل الشاعر بعض الأفعال الدالة على الشدة مثل الفعل (جاء) ومشتقاته لبيان صعوبة ما أصابه من الدهر وخذلان الآخرين له.

-حمل شعر الشاعر ملامح ميزّ بها المرأة فلم يوظفها على أنها تلك الغريزة أو ذلك الجسد بل ، وضعها في مقام مميز وليُظهر علو شأنها.

-إنَّ موضوعة الحب عند الشاعر جسدها بهتافات عاطفية أخذت طابعاً تقليدياً هدف إلى الهروب إلى مناطق قد تكون ملجأ إليه من العذال.

- يستعمل الأفعال المضارعة لوصف حاله بغية إيصال المتلقي إلى منصة الألم والحرقة التي يعيشها الشاعر.

- نجد تداخل الأمكنة في شعره وتحول نمطه من المفتوح إلى المغلق وبالعكس ، ممَّا ينم عن إضطراب وخيبة أمل عند الشاعر.

- أخيراً لقد شكّلت مكونات البنية السردية في نصوص ياسين طه حافظ توجهاً شعرياً جديدا، فتميزت أغلب قصائده بالتأمل والفلسفة والرمزية العالية التي تأخذ النص الشعري نحو البلوغ الحداثي الذي يتفق ومتطلعات الحداثة الشعرية المعاصرة

ثبت المصادر والمراجع

اولاً: الكتب

١) أثر الأخفش في الكوفيين وتأثره بهم ، د. محمد بن عمار بن مسعود ، مطبعة جامعة الملك محمد بن مسعود ، السعودية ، ط١، ٢٠٠٨.

٢) الأدب وفنونه – دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، لبنان ، د.ط ، د.ت.

٣) أركان القصة، أ.م فولستر، ترجمة: كمال عياد جاد ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، د.ط ،د.ت

٤) أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل ، دار المدى ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٣.

٥) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د. علي العشري ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٧ .

٦) الأعمال الشعرية الكاملة ، ياسين طه حافظ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ط ،١٩٩٥.

٧) الأعمال الشعرية الكاملة، ياسين طه حافظ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ط ، ١٩٩٧.

٨) الإغتراب في الشعر العراقي ، د. محمد راضي جعفر ، إتحاد الكُتاب العرب ، سوريا ، د.ط ، ١٩٩٩.

٩) افاق نقدية ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٤.

١٠) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة ، القاهرة ، د.ط ، ٢٠٠٦

١١) بناء الرواية ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، ١٩٨٤.

١٢) البنية السردية في القصة القصيرة ،عبد الرحيم الكردي ، مكتبة الآداب ، مصر ، ط٣ ، ٢٠٠٥.

١٣) البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ميساء سلمان الإبراهيم ، منشورات الهيئة العامة السورية ، د.ط.

١٤) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠.

١٥) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،حميد الحميداني، المركز الثقافي ، بيروت ،ط٣ ،٢٠٠٠.

١٦) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،أحمد مرشد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د.ط ، ٢٠٠٥.

١٧) تاج العروس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تح: مجموعة من الباحثين، مؤسسة الكويت، الكويت، د.ط، د.ت.

١٨) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٨.

١٩) التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات ،د. نفله حسن أحمد ، المكتب الجامعي الحديث ، مصر ، د.ط ، د.ت.

٢٠) التحول الديمقراطي في العراق بعد ٩ نيسان ٢٠٠٣، د.فراس البياتي ، دار العارف ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣.

٢١) تحولات المكان الحسيني في الشعر العراقي ١٩٩٠-٢٠١٠ ، شذى عبد الكاظم الحلي ، دار الكفيل للطباعة والنشر ، العراق ، ط١، ٢٠١٦.

٢٢) تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينيات، كريم شغيدل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧.

٢٣) تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، سعدي أبو شاور ، وزارة الثقافة ، الأردن ، د.ط ، د.ت.

٢٤) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة الثقافية للدراسات والنشر ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠١٥.

٢٥) تقنية السرد في النظرية والتطبيق ، د.آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للنشر ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠١٥ .

٢٦) جماليات التشكيل في شعر سليمان الفليح ، فيحاء عواض المرزوقي ، أوراق للنشر والتوزيع ، د.م ، د.ط ،د.ت.

٢٧) جماليات المكان ،جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هالسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،لبنان،د.ط ، د.ت.

٢٨) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي ، لجنة من الجامعيين ،مؤسسة المعارف، بيروت ،د.ط ، د.ت.

٢٩) حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالمية الثانية ، عربية توفيق لازم ،مطبعة الإيمان ، بغداد ، ط١، ١٩٧١.

٣٠) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ، د. بشير تاوريريت ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠.

٣١) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ، ط٢ ،د.ت.

٣٢) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٧.

٣٣) الخطاب السردي في الرواية العربية ، د. عدنان علي محمد الشريم ،عالم الكتاب الحديث ، الأردن ،ط١ ،٢٠١٥.

٣٤) خليل مطران شاعر القطرين ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني – دار الكتاب المصري ، بيروت – القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٨.

٣٥) د. احسان عباس والنقد الأدبي ، محي الدين صبحي ،الدار العربي للكتاب ، د،م ، د.ط ، ١٩٨٤ .

٣٦) ديوان القصة شعرا: الحديقة ليست لأحد، ياسين طه حافظ ، إصدارات الاتحاد العام للأدباء والكتاب ، العراق ، ط١، ٢٠١٧.

٣٧) ذاكرة الشعر رؤى ومواقف ومراجعات ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا ، العراق ،ط١.

٣٨) الراوي .. الموقع والشكل، د. يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية ،د.م، ط١ ، ١٩٨٦.

٣٩) الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجماعات ،د.م ، ط٢، ١٩٩٦.

٤٠) الروح الحية ، فاضل العزاوي ، دار المدى ،"ورياً ، ط٢ ، ٢٠٠٣

٤١) الزمان والسرد ، بورل$Cيكور ، ترجمة : سعيد ا ✺انمي P"مراجعته عن الفرن帶ء :د. جورج زيناتي ، دار أل?تاب الجديد ، لبنان ،ط٢ ، ٢٠٠٦.

٤٢) زمن ئفنص ،ج٤ال الدين الخض☰$$È دار الحصاگ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩ ژ□إلسردية العربية ، د. عبدالله إبراهيم .Ìالٍ Ãسسة الثقافية ، د.م ، ط١ ،١٤٤ □١٩٩٢.

٤٣) سمفون ة藥bال ر舷 ، ياسين طه حا١ ، دار المدى ، بغداد – سو ٤ا – بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣.

٤٤) ٢ قولوجية القهر ي:لابداع ، ؛ 蒿 ماجد موريس إبراهيم ،دار الفارابي ،P□تنان ، ط١ ، ١٩٩٩.

٤٥) الشخصية العربية ومقارباتها الثقافية ، د. قيس النوري ، دار البصائر للطباعة والنشر ، لبنان ،ط٢، ٢٠١١.

٤٦) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢.

٤٧) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح ، دار إحياء الكتب العربية، مصر ،د.ط ،د.ت.

٤٨) الصورة الإستعارية في شعر عبد الأمير الحصيريَّ، د. عمار سلمان عبيد المسعودي ، مطبعة المؤسسة الوطنية للتنمية والتطوير ، العراق ، د.ط ، د.ت.

٤٩) علم الجمال في المسرح الحديث ، ماري آن شاربونيير ،ترجمة وشرح مؤمل مجيد ، دار ميزو بوتوميا ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٣.

٥٠) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ،يان مانفريد ،ترجمة اماني أبو رحمة ،دار نينوى ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١١.

٥١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيراوني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

٥٢) فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس ، ط٥، ٢٠٠١.

٥٣) فن الشعر ، ارسطو ، ترجمة :إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ط ، د.ت.

٥٤) في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى أحمد – د. عبد الرضا علي ، انتشارات فاروس ،ايران ، ط١ ، ١٣٩٣هـ.

٥٥) في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، إصدارات عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.

٥٦) القصة السيكلوجية دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة ، ليون يدل ، ترجمة : محمود السمرة ، منشورات المكتبة الأهلية ، بيروت ، د.ط ، د.ت.

٥٧) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، ، بيروت ، ط٥

٥٨) كلام البدايات ، علي أحمد سعيد إسبر المعروف بـ(أدونيس) ،دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩.

٥٩) الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي،د.م ، ط١ ، ١٩٩٧.

٦٠) لغة الدراما النظرية النقدية والتطبيق ، ديفيد بريتش ، ترجمة : ربيع مفتاح ، مراجعة وتقديم : جمال عبد الناصر، المجلس الأعلى الثقافي ، مصر ، د.ط ، ٢٠٠٥.

٦١) ما أراد أن يقوله الحجر ، ياسين طه حافظ ، دار حيدر بنين للطباعة ، بغداد ،ط١ ، ٢٠١٣.

٦٢) المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية قراءة الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة ، عبد الهادي أحمد الفرطوسي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١ ، ٢٠٠٦.

٦٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ياسين طه حافظ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد.

٦٤) مخاطبات الدرويش البغدادي، ياسين طه حافظ، دار المدى ، العراق ، ط١ ،٢٠١٤.

٦٥) مدارات الكون السردي ، إعداد وتحرير ماجد الغرباوي ، الرسوم للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥.

٦٦) مديات النقد الاجتماعي بين جبران خليل جبران وبدر شاكر السياب دراسة موازنة ، د. صفاء الدين أحمد فاضل ،دار الأمل الجديدة ، سوريا ، ط١ ،٢٠١٢.

٦٧) المذاهب الأدبية ، د. جميل نصيف التكريتي ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١ ، ١٩٩٠.

٦٨) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث، علي مصطفى صبح ، السعودية ، ط١، ١٤٠٤هـ.

٦٩) مرايا نرسيس، حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، د.ط ، ١٩٩٠.

٧٠) المسرح الشعري العربي (الأزمة والمستقبل) ، د. مصطفى عبد الغني ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط١ ، ٢٠١٣.

٧١) المصطلح السردي، جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الأعلى الثقافي ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣.

٧٢) معجم مصطلحات الادب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٤٧م.

٧٣) معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس تح: عبد السلام هارون دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، د.ت.

٧٤) مفاهيم سردية ، تودوروف ، ترجمة : عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٥.

٧٥) المكان العراقي جدل الكتاب والتجربة، تحرير وتقديم: لؤي حمزة عباس ، دراسات عراقية ، بغداد – اربيل – بيروت ، ط١ ،٢٠٠٩.

٧٦) من ملامح العصر، محيي الدين إسماعيل ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣.

٧٧) المنهاج في قواعد الإعراب ، محمد الإنطاكي ، دار التربية ، سوريا ، د.ط ،د.ت

٧٨) الموجة الصاخبة شعر الستينيات في العراق ، سامي مهدي ، دار ميزو بوت ميا ، العراق ط٢ ، ٢٠١٤.

٧٩) موسوعة السرد العربي ،عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د.ط ، ٢٠٠٨.

٨٠) نظرية الأدب ، د. شفيع السيد ، مكتبة الآداب ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٨.

٨١) نظرية البنائية في النقد العربي ،صلاح فضل ، دار الشروق ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٨.

٨٢) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبيئر ، جبرار جنيت وآخرون ، ترجمة : ناجي مصطفى ، دار الحوار ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٩.

٨٣) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الابحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م.

٨٤) نهاد التكرلي رائد النقد الأدبي الحديث في العراق ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا، العراق ، ط١ ، ٢٠١٥.

٨٥) هادي العلوي المثقف المتمرد ، ميثم الجنابي ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط٣ ، ٢٠١٣.

٨٦) الواقعية الإجتماعية النقدية في القصة العراقية ، مؤيد الطلال ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، د.ط ، ١٩٨٢.

٨٧) وردة النار في العصور ، ياسين طه حافظ ، منشورات الطريق الثقافي ، بغداد ، د.ط ، ٢٠١٥

٨٨) وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الإختلاف ، الجزائر، ط١ ،٢٠٠٩.

٨٩) ولكنها هي هذي حياتي ، ياسين طه حافظ ، دار المدى ، بغداد– سوريا – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢.

٩٠) اليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة ، القاهرة ، د.ط ، ٢٠٠٦.

ثانياً: الرسائل والأطاريح

١) البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان ، صدام علاوي سليمان ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤته ،٢٠٠٧.

٢) البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجاً– ، ثائر عبد المجيد العذاري ، إطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، العراق، ١٩٩٥.

٣) بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري إلى القرن العاشر الهجري، رائد حامد خضير ، إطروحة دكتوراه، جامعة القادسية ، ٢٠١٦

٤) البنية السردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر لحفناوي زاغر ، ربيعة بدري ،رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر ،٢٠١٥.

٥) البنية السردية في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض ،خليفي سعيد ،رسالة ماجستير ،جامعة وهران ، الجزائر ،٢٠٠٥.

٦) البنية السردية في شعر الصعاليك ، ضياء غني لفته العبودي ، إطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ،العراق ، ٢٠٠٦.

٧) البنية السردية في شعر نزار قباني ، انتصار جويد عيدان ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، العراق ، ٢٠٠٢.

٨) البنية السردية في كتاب الأغاني ، ميادة عبد الأمير كريم ، رسالة ماجستير ، جامعة ذي قار ، العراق ، ٢٠١١

٩) بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، زاوي أحمد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة وهران ، الجزائر ،٢٠١٥

١٠) جماليات المكان في شعر تميم البرغوث ، جيهان عوض ، رسالة ماجستير ،جامعة قطر ، قطر ، ٢٠١٣.

١١) جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف إنموذجاً،مرتضى حسين علي حسن ،رسالة ماجستير ، جامعة فيلادليفا ، الأردن ،٢٠١٦.

١٢) الجن في الشعر الجاهلي ، حليمة خالد رشيد ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠٠٥

١٣) دراسة تأويل الآيات في علم الكلام بين الطوسي والزمخشري والرازي ، نجلاء عبود ، رسالة ماجستير ، جامعة فردوسي ، إيران ، ٢٠١٧.

١٤) دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠ م ، جمال مجناح ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة الحاج لخضر، الجزائر ، ٢٠٠٨م.

١٥) الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر القصصية ،سامر عبد الرحيم ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠٠١

١٦) شعر ياسين طه حافظ –دراسة فنية– سميرة كاظم عباس الصالحي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، العراق.

١٧) الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، خالد بوزياني ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، ٢٠٠٨

١٨) الصورة في شعر ياسين طه حافظ دراسة فنية ، عباس حسن محمد ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، العراق، ٢٠٠٩.

١٩) صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف ،بدر نايف الرشيدي ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط ، د.م ، ٢٠١٢

٢٠) المكان في روايات علي البدر ، حمود ناصر حسون ، رسالة ماجستير ، جامعة فيلاديفيا ، الأردن ، ٢٠١٦.

ثالثا: المجلات العلمية والمقالات

١) أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث ، حازم فاضل محمد ، بحث منشور مجلة جامعة بابل ، م٢٣ ، ع٤ ، العراق ، ٢٠١٥.

٢) انثولوجيا الأسماء والأمكنة – المدن، ياسين طه حافظ ،مقال منشور في جريدة الجمهورية ، العدد ٨٤٩٩، السنة ١٩٩٣.

٣) أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها دراسة في رواية القلعة الخامسة ، محمد عبد الحسين هويدي ،بحث منشور مجلة جامعة القادسية ، ع٣-٤ ،م٦ ، ٢٠٠٧.

٤) البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة ، ازهار صدام فنجان ،بحث منشور في مجلة جامعة البصرة ، العراق ،م٣٧ ، ع٣، ٢٠١٢

٥) البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الادبية نماذج من الشعر الجزائري ،د. محمد عروس ،بحث منشور في مجلة إشكالات ،معهد الآداب واللغات في المركز لتا منغست ، الجزائر ،ع١٠ ،٢٠١٦.

٦) التجليات العلامية في قصيدة الشعر العراقية مشتاق عباس معن إنموذجاً ، د. أحمد عبد الحسين الفرطوسي ، بحث منشور في مجلة الأستاذ ، جامعة بغداد ، ع١٠ ، ٢٠١٢.

٧) تداخل الأمكنة في شعر ياسين طه حافظ ، د.يونس عباس حسين ، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية ، م٢٠ ، ع٨٥ ،٢٠١٤

٨) الحب في شعر صلاح عبد الصبور ، عبد الجبار عباس ، مجلة الكلمة ، ع٢ ، ١٩٦٨.

٩) الحوار في الرواية ، جورج واتسن ، ترجمة : عباس العويني ، بحث منشور في مجلة الاقلام ، ع ٩ ، ١٩٨٤م

١٠) الحوار في الشعر العربي القديم امرؤ القيس انموذجاً، د. محمد سعيد ، بحث منشور في مجلة كلية التربية ، جامعة تكريت ، م١٤ ،ع٣ ، ٢٠٠٧.

١١) خصائص الفعل السردي في الرواية العربية ،بعيطش يحيى ، بحث منشور مجلة كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر، الجزائر، ع٨، ٢٠١١.

١٢) الراوي السارد.. المفهوم والهوية والوظيفة، د. عبد العليم محمد إسماعيل علي، بحث منشور مجلة جامعة كردفان ، الجزائر ، ع٣ ، ٢٠١٤.

١٣) الراوي والمنظور، د. حبيب مصباحي ، بحث منشور مجلة الموقف الأدبي ، ٢٠١٤.

١٤) الزمن تركة الشكلانين وغنيمة الفرنسيين والأنجلو سكسونيين ،عبد القادر رحيم ، بحث منشور في مختبر اللسانيات ، الجزائر.

١٥) العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي، بن أيوب محمد ، بحث منشور جامعة ورقلة ، الجزائر

١٦) مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد ، وجدان صادق صدام – معتز قصي ياسين ،مركز دراسات البصرة والخليج العربي ، العراق، ع١٧ ، ٢٠١٤.

١٧) مقولات السرد الأدبي ، تودوروف ، ترجمة :الحسين سحبان– فؤاد صفا ، بحث منشور في مجلة آفاق المغرب ،ع٨–٩ ، ١٩٩٨.

١٨) من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في إشتغال المصطلحات ، سعد عموري ، بحث منشور في مجلة الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، الجزائر ، ع١٢ ، ٢٠١٤.

١٩) المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق ، ابراهيم جنداري ، بحث منشور مجلة الموقف الثقافي، ع٤٤ ، السنة الثامنة ، ٢٠٠٣م

٢٠) الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث – ياسين طه حافظ إنموذجاً– ، د. عبد الرزاق كريم خلف– د. يونس عباس حسين ، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية ، العراق ، ع٦٢ ، ٢٠١٠.

٢١) الواقعية في الأدب ، د. الطيب بو دربالة – د. السعيد جابا الله ، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر، ع٧، ٢٠٠٥.

٢٢) الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية زياد قاسم إنموذجاً ، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية ،الأردن، م٣٣، ع١ ،٢٠٠٦.

Summery

THE NARRATIVE STRUCTURE IN THE HAIR OF YASSIN TAHA HAFEZ

Abstract :

The study of the narratives of recent studies that took a wide interest in the literary field, on the light of these studies, we started to research scientific steps following the sources and references that belong to the subject of our research or the contact of the sources, and according to the nature of the research formed the research plan translated the poet and illustrated some concepts as well as clarified also the previous studies , then have found that the poet suffered from repeated circumstances led to the large number of closed places and the multiplicity of dialogue in the text, as well as the tyranny of symbols in his poetry. The study of narrative as other modern studies with a large section in literary and critic al studies at the beginning of the last century, placing the texts under the microscope to enter into their experiences and the disclosure of the contents of their techniques and laws. It is possible to enter into the field of narrative studies, but it requires a researcher with a good information and knowledge in this vast literary field, as well as his ability resulting from insight into the text and its disassembly in the light of its tools and the analytical probabilities to delve into the hidden texts of each of these texts. This is why we begun the research in the field of poetry and thanks to the lighting of Prof. Dr. Abdullah Habib Al-Tamimi, supervisor of the thesis to choose the poet (Yassin Taha Hafez), which characterized most of his poetry overlap narrative and del So on . This indicates the probability of the poet , his high and diverse culture from translation to writing poetry, criticism and composition. He is an important poetic figure that began since the sixties and still continues today to extend its branches and roots in the space of Iraqi poetry and give it a lot of saturation and water. Our poet has distinguished the narrative structure and its techniques in this field, and the need in our time has proved the result of the pursuit of new meanings in the Arabic poetry to rely on the style of storytelling and the consolidation of

the phenomenon of narration or poetic poem based on dramatic techniques of dialogue, Some of which are familiar to each other, and do not detract from any literary genre borrowed from other literary genres that are different from it. Therefore, the choice was

made on the research that is characterized by (narrative structure in the poetry of Yassin Taha Hafez) based on a curriculum that qualifies us to stand on the texts we are dealing with is the analytical approach.

So that , the study was based on a preface in which the translation of the poet as well as the structure of narration, as well as we dealt with the studies that talked about the poet, followed by the preface three chapters was the first looking at the subject narrator and irrigated him and irrigated, and the second chapter to address the personality and the event and time and place was Chapter three to study the description and dialogue as well as self-narrative and objective and then came the conclusion to contain the results of the research, which we reached.

• Yasin Taha Hafez's poetry represents a poetic wave of intensity, hair, and depth.
• Prevalence of the phenomenon of authentic narrator in the poetry of our poet.
• Using the cinematic techniques on the scene and sections and this is embodied by the poet through the various visual scenes.
• Emergence of the reference personality in the psychological entity of the personality very clearly.
• The subject of love when our poet body emotional chants took the character of a
traditional goal to escape to areas may be refuge from the intestines.

Summery

……

• The poet has used certain acts of severity such as the act (came) and derivatives to show the difficulty of what has suffered from the age and the neglect of others.
• Diversity of dialogue between the poet between the internal and external, but most of the texts that are the subject of the study took the language of dialogue opens and closes and moves from external dialogue to internal.
• Our poet developed the description as an effective time technique based on slowing the pace of narration or completely disabling it.
• The overlap of places in the poetry of the poet and turned its style from open to closed and vice versa, resulting in confusion and disappointment in the poet.

Ministry of Higher Education

and Scientific Research

University of Al-qadisiyah

Department of Arabic

THE NARRATIVE STRUCTURE IN THE POETRY OF

YASSIN TAHA HAFEZ

thesis by the student

Ali SAREEA YAHYA

to the faculty of the University of Qadisiyah, part of the requirements of gaining a master's degree in Arabic Language and Literature

the supervision of

PROF. DR. ABDALAH HABEEB AL - TAMIMI

2019 m **1440 e**