أساليب السرد القصصي ووسائله
في شعر احمد مطر

د. نجوى محمد جمعة
جامعة البصرة/ كلية التربية
قسم اللغة العربية

الملخص

انطلاقا من أهمية السرد في الدراسات النقدية الحديثة لكونه الوسيلة الهامة والبناءة في كل فن قصصي وروائي – ارتأى هذا البحث دراسة أساليب السرد القصصي في شعر أحمد مطر التي انقسمت على ثلاثة اقسام رئيسة :

السرد الموضوعي ، السرد الذاتي ،السرد المتداخل . وقد برهن تنوعها على براعة المؤلف الحقيقي – وبإيحاء الى مؤلفه الضمني– في تطويع كل أشكال البناء السردي .

ولانّ عملية السرد لا يمكن أنْ تتم دون الاستعانة بوسائل أساسية تسهم اسهاماً مباشراً في بناء وتشكيل المادة السردية ، تناول البحث وسيلتي الوصف – ودوره في بناء الشخصية والحدث والمكان – والحوار الذي كشف عن أفكار الشخصيات وهواجسها وخلجاتها النفسية .والذي تمثل بشكلين رئيسين هما : الحوار الداخلي (المونولوج) – الحوار الخارجي (الدايلوج) .

Abstract

Upon to the Importance of the narration in the modern criticism studies as significant means and the composition of both tale and novel , this research aims to study modes of tale narration in the poetry of Ahmed Muttar dividing into three important parts : Objective narration , Self narration and the interlaced narration . It is divergence proved the creativity of the real writer – referring to its impeded write – in formulating styles of narration composition .

Since narration never been achieved without main tools contribution directly in constructing narration element , this research argues the two means , the descriptive , it's role in construction and formulating the character , event and place and the dialogue detecting the themes of its personalities , its psychological feelings and premonitions represented by two main forms : the
monologue and dialog

مدخـل:-

يعد السرد أهم عناصر البناء القصصي لأنَه ((حديث نثري يتفاعل مع جوهر الحكاية ويعبر عن مضمونها))[١] ، وهو ((كناية عن مجموع الكلام الذي يؤلف نصا))[٢]. ويعد أداة أساسية ((لنسيج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي))[٣]. ولا يقتصر السرد على الأعمال القصصية والروائية فحسب بل يشمل المسرح والشعر والسيرة والمقالة وغيرها من الأجناس الأدبية، وهذا ما أكده رولان بارت عندما قال:((إن السرود في العالم لا تحصى ولا تعد، إنها تشكيلة ضخمة من الأنواع تتوزع بين مواد مختلفة ، وكأنَ كل مادة من هذه المواد صالحة لكي يبوح بها الإنسان بقصصه. ويمكن أن تدعم هذه القصة باللغة المحكية أو الشفوية أو المكتوبة بالصور الثابتة أو المتحركة وبالمزيج المنتظم لكل هذه المواد، فالسرود تبدو ماثلة في الأسطورة والخرافة والحكاية والأقصوصة والخبر والملحمة والتاريخ والتراجيديا والدراما والكوميديا والمسرحية الإيحائية واللوحة المرسومة.. والسينما والمسرحيات الهزلية والخبر التافه والأحاديث، فالسرود عالمية تتجاوز التاريخ والثقافات،إنها كما الحياة في كل مكان))[٤].

والقصيدة – من بين هذه الأجناس – غالبا ما تتمثل ((لقوانين القص فتكيف نفسها بتوسع لتستوعب آليات السرد المختلفة، إذ تتمدد وتتوسع لتحمل نزوعا تشف به عبر تداخل الأصوات والحوار.. والشخصيات وسوى ذلك من الاستعانات السردية))[٥].

ويرتبط السرد بالسارد الذي يروي الحكاية المتخيلة، ولا يمكن لأي عملية سردية أن تتم((دون أن يكون لها باث يرويها ومتقبل يسمعها أو يقرؤها))[٦]. وهو شخصية وهمية يبتكرها المؤلف الحقيقي – وبإيحاء الى مؤلفه الضمني – من خياله. ويختلف عنه اختلافا جذريا. فالراوي((شخص من ورق))[٧] ، كما قال عنه بارت، بينما المؤلف الحقيقي شخصية حقيقية من لحم ودم تقدم لنا العمل القصصي. والراوي هو من ((يخلق النسق، أو يتحكم أكثر من غيره في ترتيب الأحداث ، واللغة التي تكَون بنية السرد))[٨] ويمثل جزءاً أساسياً من العمل السردي . أما المؤلف الحقيقي فهو من يجلس خلف المكتب ليكتب القصة[٩] ، لكنه خارج النص وخالق العالم التخيلي الذي

اختاره بما فيه من أحداث وشخصيات وبدايات ونهايات وهو لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص القصصي[١٠] .

ويتحدد نوع – أو شكل – الراوي في أي عمل سردي بالطريقة التي يظهر فيها في السرد ويتغير نوعه بتغير أسلوب السرد في النص القصصي ، فاذا تماهى الراوي بالحدث الذي سرده وتحدث بصيغة المتكلم وُجد السرد الذاتي ، أما إذا انفصل عنه وتحدث بصيغة الغائب وُجد السرد الموضوعي وإذا اقترن السرد الذاتي بالسرد الموضوعي وُجد السرد المتداخل . وتبعا لاختلاف نوع السارد سيدرس البحث تلك الأساليب وتنوعها في المادة المدروسة .

أساليب السرد القصصي

أشار الناقد الشكلاني توماشفسكي الى تنوع أساليب السرد عندما قال : ((يوجد نمطان رئيسان للحكي : سرد موضوعي Objectve وسرد ذاتي Subjective . ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فاننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي))[١١] *. وفضلاً عن هذين النوعين وُجد النوع الثالث – السرد المتداخل – الذي أشار اليه الناقد فاضل ثامر عندما قال :((وبين حدّي السرد الموضوعي والسرد الذاتي ، لا نعدم وجود تجارب تتراوح بين المستويين، فتأخذ شيئا من مستويات السرد الموضوعي / الخارجي، وخاصة في الاستهلال والعرض والتقديم والوصف أحيانا ، وتأخذ أشياء أخرى من مستويات السرد الذاتي / الداخلي وبشكل خاص عند الكشف عن دخيلة الشخصية القصصية عن طريق سلسلة من المونولوغات الداخلية أو الاستذكارات الواعية))[١٢] .

بناء على ذلك ستنقسم أساليب السرد القصصي على ثلاثة أقسام :

١. السرد الموضوعي
٢. السرد الذاتي
٣. السرد المتداخل

وبعد ما تفحصنا مادة البحث – شعر أحمد مطر – وجدنا تنوعاً واضحاً في تلك الأساليب – فلم يقتصر الراوي في سرده على نوع دون سواه بل تنوعت أساليب السرد بتنوع مادته الشعرية . وسنوضح تلك الأساليب تباعا .

أولا : أسلوب السرد الموضوعي

يتميز هذا السرد باعتماده على راوٍ يروي الأحداث – عن بعد – بضمير الغائب (أي مايسمى في اللغة الانكليزية بضمير الشخص الثالث) ويسعى دائما لأنْ يكون((حسب تعبير هنري جيمس عاكس Reflectenr الأحداث والأفعال التي يقوم بها أشخاص القصة وليس صانعها))[١٣] ويسمى الراوي العليم كلي العلم [١٤] والراوي الغائب والراوي المؤطر[١٥]....الخ[*] لأنّه((ينتخب الأحداث ويعللها ويفسرها دون أن تحده أي حدود ، ويقدم الشخصيات في صراعها الفكري والنفسي وعلاقاتها فيما بينها ، ويقوم بوصف شامل لمكان الحدث ، ومكوناته ، ويختزن معلومات كثيرة عن تاريخه ، ويوقف زمن الحدث ، أو يوصله ، فيمتد أحيانا لعشرات السنين))[١٦] و((يعتمد هذا الراوي في سرده على السرد الإخباري البحت Telling أي بعد أن تم الحدث ، ومن ثم يجري الإخبار عنه ، أي أنَ الراوي هو المحور الرئيس لنقل العالم المتخيل إلى القارئ ، فهو الذي يتحكم في مقدار المعلومات ، فضلا عن أنَه يعلب دور المرشد الذي ينبه ويوجه ، فيقدم هذا الحدث قبل سواه أو يؤخر ظهور تلك الشخصية في خضم الأحداث ، بحسب ما يشاء فله كامل الحرية والمجال الأوسع في التحرك من دون قيد يحده زمانيا أو مكانيا))[١٧] .

من مميزات وجوده في السرد أنَه ((لا يقيم في كل مكان في وقت واحد ، بل يكون مرة هنا ، ومرة هناك ، ينظر الآن في هذا العقل أو ذاك))[١٨]. كما أنَه متنوع المهارات خفيف في نقلاته المجازية لأنَ تحوله المسرحي جزئي، وهو يُستدعَى مثلما يُستدعَى لاعب الدمى الماهر النشيط ، ويتلاعب بعدد من الشخصيات على التوالي... كما أنَه يحتفظ لنفسه بدور على المسرح مع البقية))[١٩]، لكنَه لا يمثل دور البطولة فيه بل هو مجرد سارد للأحداث .

وسيتوقف البحث عن بعض النماذج الشعرية التي تحمل طابعا سرديا – قصصيا – في هذا الأسلوب. ففي قصيدة (يحياالعدل) اتضح السرد الموضوعي عندما

بدأ الراوي

قائلا :

حبسوه

قبل أن يتهموه

عذبوه

أطفأوا سيجارة في مقلتيه

قل ... لمن هذه الوجوه ؟ (٢٠)

فالراوي الموضوعي – في هذا النص – تحدث عن الرجل الذي أُلقى في الحبس قبل أن تتضح تهمته ، وعُذِّب قبل أن يستجوب ثم بعد ذلك بدأت مرحلة الاستجواب . كل هذه الأحداث لم يكن للراوي أي دور فيها ، فلم يكن هو السجين أو السجان في ذلك المكان ، بل هو مجرد ناقل للأحداث وعاكس للأفعال التي تقوم بها تلك الشخصيات ... ويستمر السرد :

قال : لا أبصر

... قصوا شفتيه

طلبوا منه اعترافا

حول من قد جندوه

لم يقل شيئا

ولما عجزوا أن ينطقوه

شنقوه (٢١)

لقد تصاعد الحدث فوصل إلى ذروته بعد امتناع السجين عن الإجابة ... ولا يزال الراوي مطلعا على كل هذه الأحداث وعارفا بكل تفاصيلها ليخبرنا – بعد ذلك – عن نهاية الحدث فيقول :

بعد شهر برأوه

أدركوا أن الفتى

ليس هو المطلوب أصلا

بل أخوه

ومضوا نحو الأخ الثاني

لكن ... وجدوه

ميتا من شدة الحزن

فلم يعتقلوه (٢٢)

عند قراءتنا لهذا النص لاحظنا أنّ كل الضمائر المستخدمة فيه هي ضمائر الغياب سواء أكان السرد عن الشخص السجين – حبسوه ، يتهموه ، عذبوه ... الخ – أم كان عن الفئة الحاكمة – يستجوبوه عرضوا ، منعوا ،طلبوا... كل هذه الضمائر تناسبت مع الرؤية الموضوعية في هذا الأسلوب والتي قدمها راو موضوعي لا علاقة له بالشخصيات والحدث الذي يدور حولها.

ويتجلى هذا الأسلوب – أيضا – في قصيدة (عباس فوق العادة) والتي بدأت بقول الراوي :

في حملة الإبادة

(عباس) كان كتلة من قوة الإرادة

هد الخصوم بيته

واغتصبوا زوجته

واعدموا أولاده

لم يكسروا عناده

قال لهم

لي زوجة ثانية ولاَّدة (٢٣)

الراوي الموضوعي – في هذا النص – بعد أن حدد اسم الشخصية التي دارت الأحداث حولها تابع السرد بضمير الغياب ، ولم يُشر لنفسه مطلقا ، بل أشار إلى حركة(عباس) ومن حوله عندما قال: إن قوات السلطة – في حملات الإبادة – جاءت إلى بيت عباس فهدوا بيته واغتصبوا زوجته واعدموا أولاده لكنهم لم يكسروا عناده، فرد عليهم بأنَ له زوجة ثانية وستنجب أولاد آخرين ثم :

حاز الخصوم سيفه

فصادروا خنجره

وفجروا عتاده

لم يكسروا عناده

قال لهم : سيحفظ السروال لي خلفيتي

في مقعد القيادة

قصوا له شماله ، وانتزعوا سرواله

...

لم يكسروا عناده

قال لهم : لم انتفض ، فانيلتي زيادة (٢٤)

وباستمرار المحاصرة يتطور الحدث ويتصاعد ليصل إلى ذروته عندما يُمنع الماء والدواء والزاد عن عباس .

حاصره الخصوم حتى منعوا

دواءه ، وماءه ، وزاده

عندئذ

حمى وطيس ذعره

وأعلن استنجاده (٢٥)

وبعد الاستنجاد تنتهي تلك الأحداث عندما :

صاح بصوت طافح بالعز فوق العادة

كلا

فهذا عمل

يُخلُّ بالسيادة (٢٦)

عند تأمل هذا النص وجد أنَ الراوي الموضوعي رصد الأحداث بدقة كبيرة، وتغلغل في أعماق شخصية عباس، واطَّلع على هواجسه وخفاياه الداخلية، فهو لم يصف ما حصل لعباس عندما هاجمته قوات النظام. وهدمت بيته، واغتصبت زوجته، وأعدمت أولاده فحسب بل نقل لنا قوة عباس وصلابته فلم يهتز لكل ما حدث له، وبقي

صلبا لم ينحن أمام تلك القوات .... إذن كل تلك الهواجس الداخلية لم يستطع أن ينقلها إلا راو له حرية كبيرة بوصف كل ما يراه أو يشعر به في أعماق الشخصية .. وهذه الرؤية لا تتناسب إلا مع هذا الأسلوب – الموضوعي – في سرد الأحداث .

ثانيا : أسلوب السرد الذاتي

ويتميز هذا الأسلوب باعتماده على ((راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها، ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم))[٢٧] . ويكونُ هذا الراوي ((مصاحباً للشخصيات يتبادل معها مسار الوقائع وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث))[٢٨] ويسمى الراوي المندمج[٢٩] أي الذي يتماهى مع الشخصية الرئيسة في الأحداث، أو يسمى الراوي الذاتي أو الداخلي[٣٠] ، لأنَ الشخصية فيه((تواجه القارئ مباشرة فتتحدث اليه، وتتحاور دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى ، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها [٣١] ومن مزايا وجود هذا الراوي – في هذا الاسلوب – انَه يمنح المتلقي ثقة بالأحداث التي تروى لأنَه سيروي ما هو مرئي بالنسبة اليه وليس ببعيد عنه[٣٢] .

اما الفرق بين الاسلوبين – الموضوعي والذاتي– فيمكننا ادراجه بالشكل الآتي:

- السرد الموضوعي((تحكمه وتيرة واحدة في بناء الشخصية والحدث))[٣٣] بينما في السرد الذاتي(تتنوع الأبنية وتتعدد الرؤى))[٣٤] .
- ولا يتماهى السارد في اسلوب السرد الموضوعي بالحدث الذي يسرده، بينما يتماهى السارد في اسلوب السرد الذاتي بالحدث الذي يسرده ويعلن عن نفسه ووجوده [٣٥] .

وبعدما تفحصنا ديوان أحمد مطر وجدنا أنَ هذا الاسلوب يمثل النسبة الغالبة في شعره ، وربما يعود ذلك الى رغبة الشاعر – وبالإيحاء إلى مؤلفه الضمني ثم إلى روايه – بتجسيد حقيقة الأحداث والتجارب المريرة التي عانت منها الشخصيات القصصية لذلك سردت بضمير المتكلم .

وقراءتنا لقصيدتي(المتهم) (وصندوق العجائب) ستوضح ذلك. ففي القصيدة الأولى يبدأ الراوي بسرد الأحداث قائلا :

كنت أمشي في سلام
عازفا عن كل ما يخدش
إحساس النظام
لا أصيخ السمع
لا أنظر
لا أبلع ريقي
لا أروم الكشف عن حزني
وعن شدة ضيقي
لا أميط الجفن عن دمعي
ولا أرمي قناع الابتسام
كنت أمشي .. والسلام (٣٦)

الراوي – في هذا النص – هو العنصر الفاعل والمهيمن في الحدث ، فقد كان يمشي في سلام ، مبتعداً عن كل ما يثير غضب النظام ، لا يسمع لا ينظر ، لا يبلع ريقه لا يكشف عن حزنه ، ولا يظهر دمعته ، ويبقى مرتديا قناع السرور والابتسام ... كل هذه الاحداث رويت بضمير المتكلم أي أنَ الراوي وحده هو صاحب الحدث وسارده – في الوقت نفسه – للمتلقي من وجهة نظره هو لا من وجهة نظر أخرى .

ثم يواصل الراوي الذاتي سرده للأحداث التي بدأت تتطور شيئا فشيئا فيقول:

واذا بالجند قد سدوا طريقي
ثم قادوني الى الحبس
وكان الاتهام
إنّ شخصا مر بالقصر
وقد سب الظلام
قبل عام (٣٧)

وعلى الرغم من ابتعاد الراوي – بطل الحكاية – عن الاحتكاك بالسلطة واتباعها فأنَ الأحداث ازدادت تعقيدا فوجئ بالجند أمامه، قادوه الى السجن ، وكانت التهمة الموجهة – آنذاك – انّ شخصا ما مر بجانب القصر فسبَ الظلام قبل عام .

ثم بعد البحث والفحص الدقيق
علم الجند بأن الشخص هذا
كان قد سلم في يوم
على جار صديقي (٣٨)

المفارقة* في هذه القصيدة أن الراوي أنهى سرد الحدث بقوله : إنَ الشخص الذي سبَ الظلام قبل عام هو جار صديقي الذي سلم عليَ في يوم من الأيام ... وعلى الرغم من أنّه لم يكن هو من ارتكب هذا الذنب إلا أنَه ظل محافظاً على سرد الحديث بضمير المتكلم . ويبدو أنَ هذا الاسلوب في سرد الحدث فرض على الراوي استخدام الضمائر المناسبة له منذ بداية الحدث الى نهايته .

وفي القصيدة الثانية – صندوق العجائب– تجلى هذا الاسلوب في قول الراوي:

فتحت صندوق اللعب
اخرجت كرسياً موشى بالذهب
قامت عليه دمية من الخشب
في يدها سيف قصب
خفضت رأس دميتي
رفعت رأس دميتي
خلعتها
نصبتها
حتى شعرت بالتعب
فما اشتكت من اختلاف رغبتي
ولا أحست بالغضب (٣٩)*

في هذا النص لجأ الراوي الى توظيف تقنية الاسترجاع الزمني – ويعني ((سرد حدث ماض باستحضاره واستذكاره))(٤٠) - عندما بدأ بسرد الأحداث التي مرَت عليه في طفولته والتي وقعت منذ زمن بعيد وأُستذكرت في لحظة السرد .

وربما يعود سبب استذكارها الى رغبة الراوي بإعطائه معلومات اضافية عن ماضي الشخصية أو اعلام المروي له ابتداء بمآل السرد حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث التي ستقود اليه [٤١] . ويستمر الراوي الذاتي – بطل الأحداث – في استذكاره :

ومثلها الكرسي تحت راحتي
مزوق بالمجد وهو مستلب
فان نصبته انتصب
وان قلبته انقلب
أمتعني المشهد [٤٢]

وعلى الرغم من تمتع الراوي – في طفولته – بذلك المشهد إلا أنَه فوجئ بوجود والده أمامه عندما

... رأى المشهد خاف واضطرب
وخبأ اللعبة في صندوقها
وشد أذني ... وانسحب
مكثت عمري غارقا في دهشتي [٤٣]

لم يستطع الراوي – آنذاك – تفسير تصرف الأب عندما خبأ اللعبة في صندوقها وعاقبه بشد أذنه ، بل قضى طفولته حائرا مندهشا من ذلك التصرف ، لكن بعدما انتهت فترة طفولته أدرك سبب ذلك فقال :

وعندما كبرت أدركت السبب
أدركت أنَ لعبتي
قد جسدت
كل سلاطين العرب [٤٤]

في المقطع الأخير ترك الراوي الزمن الماضي وعاد الى الزمن الحاضر – زمن سرد الأحداث – زمن نضج سنه وادراكه أنَ اللعبة في ذلك الزمن لم تكن لعبة خشبية فحسب بل هو رمز لكل سلاطين العرب [*] .

ثالثا : اسلوب السرد المتداخل

يتواجد هذا الاسلوب عندما يتداخل السرد الموضوعي بالسرد الذاتي . فبعد أنْ كان الراوي الموضوعي هو الذي يتتبع مصير الشخصية ويخبرنا بكل تحركاتها، ينتقل السرد مباشرة الى شخصية أخرى – وهي شخصية الراوي الذاتي– التي تخبرنا بكل تحركاتها وتفصح عن هواجسها الداخلية ، أي أنَ القص ((يصبح ذاتيا عندما يتحول هذا الراوي الى رواية الأحداث من وجهة نظر شخصياته بأن يرى بأعينها ويعي العالم بوعيها وادراكها))[٤٥]، ويتحقق– هنا–التكافؤ السردي أي اقتران الرؤية الذاتية بالرؤية الموضوعية[٤٦]. والرؤية الموضوعية بالرؤية الذاتية كما قال توماشفسكي[٤٧] وقد يحدث هذا الاقتران إما لشد انتباه المتلقي أو لتغيير أنماط السرد القصصي وتنويعه بين الحين والآخر لدفع الملل والضجر عنه .

وقد لوحظ هذا التداخل في اسلوب السرد في قصائد عدة في الديوان منها على سبيل المثال قصيدة (مزايا وعيوب) التي ابتدأت بسرد موضوعي :

نبح الكلب بمسؤول شؤون العاملين [٤٨]

ثم يتحول السرد مباشرة من موضوعي الى ذاتي عندما يلجأ الشاعر الى أنسنة الحيوان فيجعله كائنا حيا يمتلك كل حواس الانسان فيشم ويرى ، ويخاطب المتلقي قائلا :

سيدتي اني حزين
هاك .. خذ طالع ملفي
قذر من تحت رجلي الى ما فوق كتفي
ليس عندي أي دين
لاهث في كل حين
بارع في الشم والنبح وعقر الغافلين
بطل في سرعة العدو
خبير في اقتفاء الهاربين
فلماذا يا ترى لم يقبلوني
في صفوف المخبرين ؟! [٤٩] * .

الحيوان هنا – أي الكلب– عبر عن مشاعره الحزينة ووصف نفسه بأوصاف عدة جعلته مقبولا عند الآخرين . وعلى الرغم من كل تلك الاوصاف إلا أنه شعر بحزن عميق عندما تساءل عن عدم قبوله بين صفوف المخبرين. ولم يكتف الشاعر باضفاء كل هذه الخصائص الانسانية على الحيوان – الراوي البطل في هذا الحدث – بل جعله متمتعا بذكاء عال إذ عرف انَ صفاته تلك هي الصفات نفسها التي يمتلكها المخبرون في السلطة الحاكمة ، وتستمر المحاورة عندما يهتف المسؤول قائلا :

فيك عيبان يسيآن اليهم

أنت يا هذا .. وفيٌ وأمين ! (٥٠)

وبعد أن غاب الراوي الموضوعي عن السرد، وفسح المجال للراوي الذاتي – الكلب – بسرد الأحداث، عاد مرة ثانية ليملك زمام السرد مرة أخرى ويختتم سرد الأحداث بلسان المسؤول وهو يخاطب الكلب ليحدد مزاياه وعيوبه في الوقت نفسه . وبهذا الحضور والغياب تداخل السردُ الموضوعيُّ بالسرد الذاتي

واتضح كذلك اقتران السرد الذاتي بالسرد الموضوعي في قصيدة (المفقود) التي افتتح سردها الراوي الذاتي المتحدث بصيغة الأنا فقال :

رئيسنا كان صغيرا فانفقد (٥١)

الضمير (نا) يشير مباشرة الى اسلوب السرد الذاتي في هذا النص لكن سرعان ما يتحول الى اسلوب السرد الموضوعي عندما ينتقل الراوي مباشرة الى سرد أحداث أم الرئيس قائلا :

فانتاب أمَّهُ الكمد
وانطلقت ذاهلة
تبحث في كل البلد (٥٢)

ثم تطور الحدث بعد ضياع الرئيس الصغير وانطلاق الأم الحزينة الذاهلة لتبحث عنه في كل مكان . واذا بها تلتقي بمن يخاطبها قائلا :

... لا تجزعي

فلن يضل للأبد

إنْ كان مفقودك هذا طاهر

وابن حلال ... فسيلقاه أحد (٥٣)

ربما تجد أم الرئيس في كلام من حولها ما يطمئنها على ولدها – كما قال الراوي الموضوعي – وانَه سيظهر حتما أو يلقاه أحد انْ كان طاهرا . ولكنْ الحدث سرعان ما ينتهي ويضيع ذلك الولد لأنَ الأم

صاحت : إذن .. ضاع الولد [٥٤]

المفارقة هنا أنَ الأم أدركت جيدا أنَها لن تجد ولدها بعد ذلك لأنَها تعلم جيداً انَه لم يكن من نطفة طاهرة .

لو تأملنا هذا الحدث لوجدنا انَه سُرد بضمائر الغياب ابتداء من قول الراوي (فانتاب امه) وانتهاء بقولها (صاحت اذن) . ولم يعد الراوي الذاتي – الأول – هو المهيمن في سرد الحدث . فالتداخل هنا وقع بين اسلوب السرد الذاتي للحدث واسلوب السرد الموضوعي .

وسائل السرد القصصي

أولا : الوصف

هو وسيلة لاستخلاص فكرة الشيء الموصوف وتحويلها الى صورة، وتختلف هذه الصورة تبعا لهوية الواصف وزاوية رؤيته ، والمدى الفاصل بين الواصف وموضوع وصفه والزمن المستغرق في العملية الوصفية [٥٥]. ويقترن الوصف بالسرد لكنَ أهميته أكثر من السرد كما يرى جيرار جينيت((لأنَ من الأيسر أنْ نعثر على الوصف من دون السرد من أنْ نعثر على السرد من دون الوصف، ربَما لأن بوسع الأشياء أن توجد دون أن تتحرك، اما العكس فغير ممكن، أي وجود للحركة بغياب الاشياء))[٥٦] .

ويقوم الوصف((بوظيفة بناء مهمة في سياق النص الروائي))[٥٧] فهو أحد الوسائل الأساسية لبناء الشخصيات والحدث والمكان في النص القصصي والروائي.

وسنتوقف عند دور الوصف في بناء الشخصية في قصيدة (حكاية عباس) * التي أُفتتحت بوصف دقيق لشخصية عباس .

عباس وراء المتراس
يقظ .. منتبه .. حساس
منذ سنين{كذا} الفتح .. يلمع سيفه
ويلمع شاربه أيضا
منتظرا – متحصنا دفه [٥٨]

لم يقتصر دور الوصف – في مطلع هذا النص – على رسم الملامح الخارجية لشخصية عباس بل كشف عن الملامح الداخلية أيضا ، فعباس(يقظ ، منتبه، حساس) كل هذه الأوصاف لا يمكن أنْ تظهر على الشكل الخارجي للشخصية ولا يمكن أنْ يتعرف عليها إلا الراوي المتوغل في أعماقها والمطلع على كل اوصافها وتحركاتها .. ثم يتتابع الوصف :

بلع السارق ضفّهْ

قلب عباس القرطاس

ضرب الأخماس الأسداس

بقيت ضفه

لملم عباس ذخيرته والمتراس

ومضى يصقل سيفه (٥٩)

لم يكن وصف الشخصية هنا وصفا خالصا فحسب بل هو وصف أغنى الحدث الذي سُرد وأعطاه بعداً دلالياً. وسيتجلى ذلك بوضوح عندما تتابع تلك الصور الوصفية

عبر اللص اليه .. وصل بيته

أصبح ضيفه

قدم عباس له القهوة

ومضى يصقل سيفه

صرخت زوجة عباس

أبناؤك قتلى .. عباس

ضيفك راودني عباس

قم فانقذني عباس (٦٠)

إنَ تكرار الراوي لاسم عباس – وبلسان الزوجة – في أكثر من مرة يكشف عن دلالات ومعان أخرى لاسيما عندما تكثر الاستغاثة والنداء ولا يزال

عباس وراء المتراس

منتبه ... لم يسمع شيئا (٦١)

يبدو أنَ الصورة السردية الوصفية حملت دلالات ومعان أبعد وأعمق من دلالات تكرار اسم عباس في كل مرة، فالمعنى القريب يحمل دلالة انتباه عباس ويقظته لكن المعنى البعيد يؤكد عدم انتباهه ويقظته بدليل أنَه لم يسمع صراخ زوجته الذي تكرر في كل مرة

الضيف سيسرق نعجتنا (٦٢)

فهذا الصراخ يؤكد أنَ المعنى القريب – الظاهري – لتلك الصورة يختلف عن المعنى البعيد بدليل أ نَ عباس لم يفعل شيئا ولم يأبه لصراخ زوجته واستغاثتها المتكررة فقد بقي

عباس اليقظ الحساس

قلب أوراق القرطاس

ضرب الأخماس بالأسداس

أرسل برقية تهديد (٦٣)

وبإرسال برقية التهديد أُغلقت دائرة الأحداث بالصورة الوصفية نفسها . فقد بقي عباس يقظا حساسا مقلبا لأوراق القرطاس وضارباً الأخماس بالأسداس لكنَه لم يفعل شيئا أبداً.

ويتمظهر الوصف أيضا في بناء الشخصية في مقاطع أخرى في الديوان ومنها على سبيل المثال المقطع الآتي في قصيدة (ورثة ابليس) :

وجوهكم أقنعة بالغة المرونة

طلاؤها حصافة

وقعرها رعونة

صفق .. ابليس لها مندهشا

وباعكم فنونه

وقال إنَي راحل

ما عاد لي دور هنا

دوري انا

أنتم ستلعبونه (٦٤)(*) .

لم يذكر الوصف – في الإنموذجين السالفين – عبثا بل أنَ كل مقطع من مقاطعه خدم بناء الشخصية [٦٥] وله أثر مباشر في بناء الحدث والمكان . والنموذج الآتي سيوضح دور الوصف في بناء الحدث .

أطلقت جناحي لرياح آبائي

...

فمشى الموت أمامي

ومشى الموت ورائي

لكن قامت

بين الموت والموت

حياة ابائي [٦٦]

الوصف – في هذا المقطع – قام بالتمهيد والتقديم للحدث وخلق الجو المناسب له . فقد رسم الراوي صورة وصفية دقيقة للحدث الذي سرده ، وكأننا أمام لوحة فنية اتضحت ألوانها وخطوطها بدقة متناهية . ويستمر الراوي بوصفه قائلا :

وتمشيت برغم الموت على أشلائي

أشدو وفمي جرح

والكلمات دمائي

لا نامت أعين الجبناء

...

ورأيت مئات الشعراء

تحت حذائي

قامات أطولها يحبو

ووجوه يسكنها الخزي

على استحياء

تتدلى في كل اناء

وشفاه كثغور بغايا

وقلوب كبيوت بغاء

تنباهي بعفاف العهر

...

في زمن الموتى

تتقلب الأكفان دفاتر

والأكباد محابر

والشعر يسد الأبواب

فلا شعراء سوى الشهداء (٦٧)

وجدنا –في هذا النص–حضوراً واضحاً للجمل الفعلية المبدوءة بالفعل المضارع*(أطلقت جناحي ، تمشيت برغم الموت – أشدو ، رأيت مئات الشعراء، تتدلى في كل اناء، تتباهى بعفاف العهد ، تتطلب الأكفان ... الخ). الذي يدل على الحركة والتجدد .أي أنَ تكرار هذه الجمل الفعلية وغلبتها على الجمل الاسمية يعني أنَ الحدث المسرود في حركة مستمرة لا يستقر ولا يثبت على حال واحدة ، وهذا بدوره يمنح النص المسرود حركة دائمة تختلف باختلاف اشكالها .

أما دور الوصف في بناء المكان فيطالعنا في النماذج الآتية :

هذه الصحراء ماعادت أمينة

هذه الصحراء في صحرائها الكبرى سجينة

حولها ألف سفينة

وعلى أنفاسها مليون طائر

ترصد الجهر وما يخفى بأعماق الضمائر (٦٨)

الراوي هنا بدأ بوصف المكان – الصحراء – وصفا دقيقاً مستخدماً فيه الألفاظ البسيطة التي توحي للمتلقي أنَه أمام لوحة تتجسد فيها وتتداخل الصورة الوصفية – فالصحراء غيرأمينة ، وسجينة في داخل صحراء أكبر وأكثر اتساعاً ، وتدور حولها ألف سفينة ... ولم يكتف الراوي برسم هذه الصورة الوصفية بل لجأ الى أنسنة الصحراء فشبهها بالأنسان الذي يتنفس على أنفاسها مليون طائر ، ويرصد ما علن وما خفي بأعماق الضمائر . ويتتابع الوصف ..

وعلى باب المدينة
وقف خمسون قينه
حسبما تقضي الأوامر
تضرب الدف وتشدو
أتت مجنون وساحر
لا تهاجر (٦٩)

وفي نماذج أخرى يتضح أيضا دور الوصف في بناء المكان :

والأرض لا ربط لها
بالكرة الأرضية
الأرض ما عادت سوى
عاهرة رسمية
قبيحة
غبية
غنية (٧٠)

وفي وصف السقيفة قال الراوي :

سقيفة
على سطحها ألف جيفة
وفي بطنها ألف جيفة
وفيها خراف وفيها بقر
تخور وتثغو بوجه الخطر
يعيش المسدس تحيا القذيفة (٧١)

وهكذا تتكرر تلك الصور الوصفية في النماذج المدروسة . ولو تأملناها لوجدنا أنَ سمات الوصف لم تكن مقتصرة على ملامسة السطح الخارجي للمكان بل غالبا ما يعمد الى أنسنته ليضفي عليه السمات الانسانية التي تمنح النص حركة وحيوية وتبعده عن السكون والاستقرار. ومما لفت نظرنا أيضا أنَ أنماط الوصف في الديوان لم تتعد المقطوعات القصيرة ولم تمتد لقصائد طويلة وربما كان الهدف هو تكثيف الصورة الوصفية ورسمها في أبيات محددة أو ربما لإبعاد الملل عن المتلقي .

ثانيا : الحوار

ويُعد من أهم وسائل السرد القصصي – بعد الوصف – لكونه((وسيلة اضافية للتواصل بين الشخصيات ، ولتشخيص المواقف عبر ادارة الكلام على سبيل المداولة بين شخصيتين أو أكثر أو بين الشخصية وذاتها (المونولوج)))[٧٢] وهو ((الوسيلة المباشرة المتاحة لدى الشخصيات لتعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها ... وللكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه))[٧٣] وبواسطته ((يتعرف المتلقي على الشخصيات التي تتكلم بألسنتها مباشرة ، مما يشعرنا بأنَها نابعة من صلب العمل ، وانَ نسغ الحياة فيها مستمر حتى وان كانت شخصيات من ورق))[٧٤] ، وللحوار وظائف متنوعة فهو يسهم في بناء الحدث لأنه ينميه ويبلوره ، ولأنَه – كذلك– يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياق الحدث الرئيس لتكون جزءا منه ، ويسهم أيضاً في بناء الشخصية لأنَ اقترانه بها يكشف عن رؤيتها ، ويحدد نمط وعيها، ويبسط أفكارها ، ويقف عند خلجاتها النفسية .

وفضلا عن ذلك فهو يكشف – أيضاً– عن الزمان والمكان بوصفهما اطاراً للحدث

والشخصية ... وبذلك يكون الحوار وسيلة سردية مهمة وذات وظائف متنوعة في بناء العناصر الفنية [٧٥] .

وبعدما تابعنا الديوان وجدنا أنَ النصوص الحوارية فيه تمظهرت على شكلين رئيسين هما :

١. الحوار الداخلي (المونولوج)

وهو ((العملية التي ينثال فيها الكلام عفويا لكي يعبر عن تجربة البطل الباطنية تعبيرا ، هينا ، لينا ، يتلاءم وسيولة المادة الشعرية))[٧٦] . وهنا تكتفيء الشخصية على ذاتها في مونولوج يعبر عن أفكارها وأزمتها من تلقاء نفسها بلا وسيط[٧٧]، أي انها تتحدث تلقائية مطلقة لتعبر عن تجربتها النفسية وعن أهمية الأحداث التي مرت بها . ويتجلى ذلك بوضوح في قصيدة (من أنا) إذ يبدأ الراوي الذاتي قوله :

أبذر القمح
لكي تنبت أسراب الجراد
أخرج النار
لكي أدخل صبحي في السواد
أنسج الأفراح
كي ألبس أثواب الحداد
أحفر الأنهار كي تغرقني
أقطع الأشجار كي تشنقني
كل عمري للذي يعرفني
من أنا ؟ أين ؟
ومن أي بلاد ؟ (٧٨)

لم يبدأ الراوي – في هذا النص – بنقل الحوار الذاتي مباشرة للمتلقي بل عمد الى التمهيد له لكي يعطي معلومات أكثر عن الشخصية المستخدمة ويلقي الضوء عليها (٧٩) وقد تمثل ذلك بوضوح في الجمل– أبذر القمح ،أخرج النار، ألبس أثواب الحداد ،أحفر الأنهار أقطع الأشجار – التي أعطت خلفية واضحة للمتلقي عن طبيعة هذه الشخصية . وبعد هذا التمهيد ينقل الحوارللمتلقي عندما يخاطب الراوي الذاتي نفسه قائلا:

دع لك العمر
فلا سوق لدينا للكساد
ما الذي نصنعه في عمر
نقصانه في ازدياد
أنت لاحي ولا ميت
ولا أنت على خط الحياد
أنت شيء مبهم
يسبح ما بين الشياطين
وما بين العباد
عائش من غير زاد
ميت دون معاد
في المنفى
ومنفاك بلاد
نفيت منها البلاد (٨٠)

يكشف لنا هذا النص عن حوار ذاتي مغلق ، فالشخصية خاطبت نفسها بحوار صامت ولم تتحدث الى متلق آخر بقدر ما تحدثت الى نفسها لتعبر من خلالها عن تجربتها النفسية . فالسارد والمتلقي هنا واحد ، وهو من يسأل وهو من يتلقى ذلك السؤال .

وفضلا عن النص أعلاه طالعنا مقطعاً حوارياً في قصيدة (حوار على باب المنفى) – ويبدو من عنوان القصيدة أنّ بنيتها قامت على هذه الوسيلة السردية، وربما كان للمؤلف الضمني في ذلك قصد واضح . فللعنوان دلالات تضارع النص، إذ له بنيته الانتاجية التوليدية. كما يعد من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القاريء وتهيأته للطرح المقدم [٨١] – التي أفتتحت بقول الراوي :

لماذا الشعر يا مطر

أتسالني

لماذا يبزغ القمر

لماذا يهطل المطر ؟

لماذا العطر ينتشر ؟

اتسالني لماذا ينزل القدر ؟ [٨٢]

في هذا النص نقل الحوار الذاتي مباشرة ولم يمهد الراوي للشخصية كما مهد في النص السابق – لعدم حاجة السرد الى ذلك – بل نقل حديث الشخصية مع نفسها بحوار فردي، فهي السائل والمجيب وهي المرسل والمتلقي في الوقت نفسه، لأنَها لم تتحدث الى متلق آخر بل تحدثت بصمت مع نفسها. وتستمر تلك المناجاة لتجيب الشخصية نفسها قائلة :

أنا نبت الطبيعة

طائر حلو

....

أنا الشجر

تمد الجذر من جوع

وفوق جبينها الثمر

أنا الأزهار

في وجناتها عطر

وفي أجسادها إبر

أنا الأرض التي تعطي كما تعطى (٨٣)

ويستمر السرد عندما تعاود الشخصية سؤال نفسها قائلة :

لقد جاوزت حد القول يا مطر

ألا تدري بأنَك شاعر بطر

تصوغ الحرف سكينا

وبالسكين تنتحر (٨٤)

ثم تجيب على تلك الاسئلة

-أجل أدري

بانَي في حساب الخانعين اليوم

منتحر (٨٥)

وتتابع المحاورة الذاتية بين سؤال وجواب حتى تغلق دائرة الحدث :

ماذا وراء القصد تنتظر ؟

سيأكل عمرك المنفى

وتلقى القهر والعسفا

وترقب ساعة الميلاد يوما

وفي الميلاد تحتضر

...

وماذا بعد يا مطر

اذا أودي بي الضجر

ولم أسمع صدى صوتي

أو ألمح صدى عمري (٨٦)(*)

٢. الحوار الخارجي (الدايلوج)

وفي هذا الأسلوب ((يفترض وجود محاور ثان يتوصل اليه باستعمال ضمير المخاطب))[٨٧] يجري في ((إطار مشهد داخل العمل القصصي مباشرة . وهو غالبا ما يتيح معرفة مباشرة بالشخصية))[٨٨] . ويتمثل هذا الحوار في قصيدة (فتوى أبي العينين) *:

*** يا أبا العينين ... ما فتواك في هذا الغلام ؟**
– هل دعا في قلبه يوما الى قلب النظام ؟
*** لا ...**
– وهل جاهر بالتفكير أثناء الصيام ؟
*** لا ...**
– وهل شوهد يمشي للأمام ؟
*** لا ...**
– اذن صلى صلاة الشافعية
*** لا ...**
– لنفترض انَه نام
وفي النوم رأى حلما
وفي الحلم أراد الابتسام
*** لم ينم منذ اعتقلناه**
– إذن متهم دون اتهام !
بدعة واضحة مثل الظلام
اقطعوا لي رأسه
*** لكنَه قام يصلي**
– هل ستلغي الشرع
من أجل صلاة ابن الحرام ؟!
كل شيء وله شيء
– تمام [٨٩]

نجد أنفسنا – في هذا المقطع الحواري – أمام مشهد سردي حدث بين شخصيتين مجسدتين في النص ، دار بينهما حوار مكثف ، أسهم في تصعيد الحدث وتطوره ، فقد ابتدأ بسؤال أبي العينين حتى انتهى بإصدار فتواه بقطع الرأس في نهاية الحدث عندما تدخل الراوي الموضوعي فقال :

صدرت فتوى الإمام
(بقطع الرأس
وتبقى جثة الوغد تصلي
آه ... يا للي
والسلام) ! (٩٠)

ووجدت هذه التقنية أيضا في قصيدة (وسائل النجاة) التي افتتحت بقول الراوي الذاتي :

*** قاذفات الغرب فوقي**
وحصار الغرب حولي
وكلاب الغرب دوني
ساعدوني
ما الذي يمكن أنْ أفعله
كيلا يقتلوني
أنبذ الارهاب
*** ملعون أبو الارهاب**
(أخشى يا أخي أنْ يسمعوني) !
أي ارهاب
فما عندي سلاح غير أسناني
ومنها جردوني
– لم تزل تؤمن بالإسلام
*** كلا**
فالنصارى نصروني
كشفوا سر ختاني .. هودوني !
اليهود اختبروني
ثم لما اكتشفوا طيبة قلبي
جعلوا ديني ديوني
أي إسلام
أنا نصرا يهوني ! (٩١)

قبل أنْ يفتتح هذا النص بالحوار عمد الراوي الذاتي الى التمهيد عن الشخصية المتحدثة عندما افتتح السرد بالصورة الوصفية لتتضح في ذهن المتلقي ، ثم وظف بعد ذلك الحوار ليسهم في تقديم الأحداث حيَة نابضة . ولم تقتصر وظيفته على تقديم الأحداث بل قام ببلورتها وتحديد الأطر الزمانية والمكانية للشخصيات المشاركة في الحدث ، والتقديم والتمهيد بما سيأتي من الأحداث اللاحقة [٩٢] التي تتابعت في هذا الحوار :

– لا يزال اسمك طه
*** لا ... لقد أصبحت جوني !**
– لم تزل عيناك سوداوين
*** لا ... بالعدسات الزرق أبدلت عيوني**
– ربما سحنتك السمراء
*** كلا صبغوني**
– لنقل لحيتك الكثة
*** كلا**
حلقوا لي رأسي
واللحية والشارب
لا ... بل نتفوا لي حاجب العينين
وأهداب الجفون !
– عربي أنت
*** No , don't be Silly , They**
ترجموني !
– لم يزل فيك دم الأجداد !!
*** ماذنبي أنا ؟ هل باختياري خلفوني ؟**
دمهم فيك هو المطلوب ، لا أنت ...
من شأنك في هذه الشؤون ؟
قف بعيداً عنهما
*** كيف اذن أضمن ألا يذبحوني ؟ !**
– انتحر
أو مت
أو استسلم لأنياب المنون [٩٣]

وبالاستسلام لأنياب المنون ينتهي سرد الحدث وينتهي هذا الحوار الذي دار بين تلك الشخصيتين المتقابلتين في النص . ولو تأملنا هذا الإنموذج لوجدنا ترابطا وثيقا بين وسيلتي الوصف والحوار فلم تنفصل كل منهما عن الأخرى ، بل أسهمت كلتاهما في بناء الحدث وتطوره حتى وصل الى نهايته [*]

الخاتمة

بعد ما استقرأنا ديوان أحمد مطر وتتبعنا أساليب ووسائل السرد المتنوعة فيه أمكننا التوصل الى النتائج الآتية :

* وجدنا تنوعاً واضحاً في أساليب السرد القصصي فلم تقتصر على نوع دون سواه بل تنوعت بتنوع المادة الشعرية .

* عُدَّ الوصف أحد الوسائل الأساسية في بناء الشخصيات والأحداث والأمكنة على الرغم من انَه لم يتعد المقطوعات القصيرة ولم يمتد لقصائد طويلة . ولم يكن كذلك وصفا ساكنا بل هو وصف متحرك .

* أسهم الحوار (بنوعيه) في بناء الأحداث المسرودة وفي الكشف عن طبيعة الشخصيات المتحاورة .

الهوامش

(١) البنى السردية في شعر السبعينيات العراقي (دراسة نصية) : شيماء ستار جبار،رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ : ١٦ .

(٢) دليل الدراسات الاسلوبية : د. جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان ، ١٩٨٤ : ١٦ .

(٣) البناء الفني لرواية الحرب – دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة : د. عبدالله ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٨ : ١٦١ .

(٤) مدخل الى التحليل البنيوي للقصص : رولان بارت ، مجلة العرب والفكر العلمي ، مركز الإنماء العربي – بيروت ، ع٥ ، ١٩٨٩ : ١٧ .

(٥) البنية السردية في شعر نزار القباني: انتصار جويد عيدان ، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات ،٢٠٠٢: ٦.

(٦) الرواية والراوي في كتاب الأغاني – دراسة من خلال أخبار جميل : نجوى الرياحي القسنطيني ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع٥٦ ، ١٩٩٠ : ٧٣ ؛ وينظر : بلاغة السرد القصصي في القران الكريم(قصة يوسف نموذجا) قراءة في ضوء مفاهيم السرد المعاصرة : د. ابراهيم عبدالمنعم ابراهيم ، ط١ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ : ٩٤ .

(٧) تحليل الخطاب الروائي : الزمن ، السرد ، التبيئر : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩ : ٣٨٤ .

(٨) التحليل البنيوي للسرد : د. سامية أحمد ، مجلة الأقلام العراقية ، ع٣ ، سنة ١٤، ١٩٧٩ : ٣٢ .

(٩) ينظر البنائية في النقد الأدبي : د. صلاح فضل ، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٤١ .

(١٠) ينظر البناء الفني في الرواية التأريخية – دراسة فنية مقارنة : خالد سهر ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٩٨٧ : ٤٠ .

(١١) نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس، ت : ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت – لبنان ١٩٩٨ : ١٨٩ .

* واستنادا الى آراء الشكلانيين الروس –أيضا–قسم حاتم الصكر القصيدة العربية على نوعين رئيسين هما: السرد الذاتي ويضم (قصيدة المرايا وقصيدة الرمز الأسطوري المقنع وقصيدة السيرة) والسرد الموضوعي ويضم (القصيدة المطولة وقصيدة الواقعة التاريخية وقصيدة الحكاية). ينظر: مرايا نرسيس،الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة : د. حاتم الصكر ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،١٩٩٩: ٧١–٢٨٠.

(١٢) الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ : ١٨٤ .

(١٣) الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، د. موريس أبو ناضر ، دار النهار – بيروت ، ١٩٧٩ : ١١٧ .

(١٤) ينظر الصوت الآخر : ١٨٢ .

(١٥) ينظر أبحاث في النص الروائي ، د. سامي سويدان ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦ : ١٨٥ ، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية : محمد نجيب الفتلاوي ، د. ط ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ : ٩٦ .

* وقد يسمى : الشامل ، المتنقل ، المتعدد ، الكلي الوجود .

(١٦) البناء الفني لرواية الحرب : ١٦٨ .

(١٧) البنى السردية في شعر الستينيات العراقي : خليل شيرزاد علي ، كلية التربية – الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٩ : ١٦٨ .

(١٨) قراءات في الأدب والنقد: شجاع العاني ، اتحاد الكتّاب العرب – دمشق ، ١٩٩٩ : ٢٠٠ .

(١٩) نقلا عن قراءات في الأدب والنقد : ١٧ .

(٢٠) الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد مطر ، ط٢ ، لندن ، ٢٠٠٣ : ١٠١ .

(٢١) المكان نفسه .

(٢٢) نفسه : ١٠١ – ١٠٢ .

(٢٣) نفسه : ٣٧٢ .

(٢٤) المكان نفسه .

(٢٥) نفسه : ٣٧٣ .

(٢٦) المكان نفسه .

* ومن القصائد الأخرى التي شاع فيها هذا الاسلوب السردي – على سبيل المثال لا الحصر – في جنازة حسون : ١١٧ ؛ عباس يستخدم تكنيكا جديدا : ١٦٦ ، قضاء : ١٦٨ ، الناس للناس : ٢٨٢ ، الألثغ يحتج : ٢٩٦ ، الحفلة : ٤٩٩ .

(٢٧) مدخل الى نظرية القصة ، تحليلا وتطبيقا : سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦ : ١٠٢ .

(٢٨) بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) :د. حميد الحميداني ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٣ : ٤٨ .

(٢٩) ينظر : السردي والشعري وحدود التمفصل والتمازج : صدوق نور الدين ، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، ع٣ ، سنة ١٢ ، ١٩٨٧ : ١٣٨ .

(٣٠) ينظر : محكيات السرد العربي القديم ، د. يوسف اسماعيل ، د. ط ، اتحاد الكتّاب العرب – دمشق ٢٠٠٨ : ٩٢ .

(٣١) البناء الفني لرواية الحرب : ١٧٦ .

(٣٢) ينظر : الشخصية والراوي في رواية أنت منذ اليوم: سمير فيصل ، مجلة راية مؤته ، مج٢ ، ع٢ ، ١٩٩٣ : ١٨٦ .

(٣٣) البناء الفني لرواية الحرب : ١٧٦ .

(٣٤) المكان نفسه .

(٣٥) ينظر البنى السردية في شعر الستينيات : ١٠١ .

(٣٦) الأعمال الشعرية الكاملة : ٧٧ .

(٣٧) المكان نفسه .

(٣٨) المكان نفسه .

* المفارقة "بنية فنية جمالية تتنفس من هواء الأسلوبية والبلاغة بوصفها أداة ووسيلة فنية تحقق هدفا جماليا،فضلا عن إيصالها رسالة للقارىء من خلال صدمها له، فهي تكسر توقعه باقإمتها علاقات مفاجئة وغريبة بين الدال والمدلول، وتمثل انزياحا عن المألوف الدلالي وهذا يفضي الى حضور عدد كبير من التداعيات والتأويلات الغريبة".شعرية السرد في شعر أحمد مطر، دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات : د. عبد الكريم السعيدي ، ط١، دار السياب ، لندن ٢٠٠٨: ١٢٦. .

(٣٩) نفسه : ٧٢ .

* عُدّت هذه القصيدة نمطا من أنماط التشكلات السردية –قصيدة السيرة الذاتية –في دراسة الدكتور عبد الكريم السعيدي،وفيها أشار بإيجاز وتكثيف الى حياة الشاعر منذ طفولته واسترجاعه للأحداث الزمنية الماضية وحتى إدراكه للأشياء وتمييزها . ينظر شعرية السرد : ٣٨–٤٢.

(٤٠) بناء الرواية : أدوين موير، ت : ابراهيم الصيرفي ، مراجعة د. عبدالقادر قط ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر – الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د.ت : ١٥ .

(٤١) ينظر : مدخل الى نظرية القصة : ٧٨ .

(٤٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ٧٢ .

(٤٣) المكان نفسه .

(٤٤) المكان نفسه .

* ومن القصائد الأخرى – على سبيل المثال لا الحصر – ذكرى : ١٠٤ ؛ احرقي في غربتي سفينتي : ١٣١ ؛ الارهابي : ٣٦٣ ، أغرب من الخيال : ٤٤٩ .

(٤٥) التعددية في الأصوات ونشأتها في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع العاني ، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد ، ع٥٠ ، ٢٠٠٠ : ٣٥ .

(٤٦) في أدبنا القصصي المعاصر: د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ : ٣٠ .

(٤٧) ينظر نظرية المنهج الشكلي : ١٩٠ .

(٤٨) الأعمال الشعرية : ٢٧٩ .

(٤٩) المكان نفسه .

*وعُدّت هذه القصيدة أيضا نمطا آخر من أنماط التشكلات السردية –قصيدة الحواريات –في دراسة الدكتور عبد الكريم السعيدي ، وفيها نقل الحوار المباشر الذي دار بين شخصيتين اتخذت أحدهما قناعا لتتستر به لعرض وجهة نظر خاصة أو يكون رمزا لما سيقال. ينظر شعرية السرد ٥٠–٥٥.

(٥٠) المكان نفسه .

(٥١) المكان نفسه .

(٥٢) المكان نفسه .

(٥٣) المكان نفسه .

(٥٤) المكان نفسه .

(٥٥) الشخصية في أدب جبرا ابراهيم جبرا : فاطمة بدر ، رسالة ماجستير – كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ : ١٣١ .

(٥٦) السرد والوصف، جيرار جينيت، ت. مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية،ع٢، ١٩٩٢:٢٥ .

(٥٧) البناء الفني لرواية الحرب : ١٨١.

* لقد أُعجب أحمد مطر بحكاية عباس فأوحى الى مؤلفه الضمني بإعادة انتاجها في مواضع عدة في الديوان. أي أنّه تناص مع نفسه، مع نصوصه السابقة. ينظر الخطاب الشعري في لافتات أحمد مطر : محمد وليد أحمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة البصرة ، ٢٠٠٧: ١١٧–١٢١.

(٥٨) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٥ .

(٥٩) نفسه : ١٥–١٦ .

(٦٠) المكان نفسه .

(٦١) المكان نفسه .

(٦٢) المكان نفسه .

(٦٣) المكان نفسه .

(٦٤) المكان نفسه .

* ومن القصائد الآتية على سبيل المثال ، أين المفر : ٥٤ ، ليس بعد الموت موت : ١٢٥ ، تقاسيم : ٤٤٤ .

(٦٥) ينظر : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٥ : ١١١ .

(٦٦) الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٤ .

(٦٧) نفسه : ٣٤–٣٥ .

* إنّ استعمال الفعل المضارع بصورة مكثفة في القصيدة يوحي بدلالات عدّة يجعل المتلقي يلتفت الى خبايا النص مما يشكل ظاهرة اسلوبية بارزة فيه. ينظر ظواهر اسلوبية في شعر أحمد مطر: خالد جفال لفته المالكي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة البصرة ، ٢٠١١: ٤٢–٤٣.

(٦٨) نفسه : ٦٦ .

(٦٩) المكان نفسه .

(٧٠) نفسه : ٣٥٤ .

(٧١) نفسه : ٤٢٢ .

(٧٢) الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار خراط نموذجا) : عبدالملك أشهبون ، ط١ ، دار الأمان – منشورات الاختلاف ، الرباط ، ٢٠١٠ : ١٤٣ .

(٧٣) البناء الفني لرواية الحرب : ١٨٦ .

(٧٤) الحساسية الجديدة في الرواية العربية : ١٤٣ .

(٧٥) ينظر البناء الفني لرواية الحرب : ١٨٦–١٨٧ ، الأسس الفنية للابداع الأدبي ، د. عبدالعزيز شرف ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٣ : ٢٠٣ .

(٧٦) البناء الفني لرواية الحرب : ١٨٦ .

(٧٧) ينظر خطاب الحكاية – بحث في المنهج: جيرار جينيت ، ت . محمد معتصم ، عبدالجليل الأزدي ، عمر حلي ، ط٢ ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٧ : ١٨٨ .

(٧٨) الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٤٧ .

(٧٩) ينظر عناصرالابداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال أحمد غنيم، ط١ ، منشورات ناظرين ، ٢٠٠٤ : ٢٠١ .

(٨٠) الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٤٨ .

(٨١) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر .دراسة نظرية تطبيقية في سيميانطيقيا السرد : محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، ط١،مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان . ٢٠٠٨ : ١٣٥.

(٨٢) نفسه : ١٥٢ .

(٨٣) المكان نفسه .

(٨٤)المكان نفسه .
(٨٥) المكان نفسه .
(٨٦) نفسه : ١٥٣-١٥٤ .
* وقد تجلى هذا النوع – أيضا – في القصائد الآتية على سبيل المثال : ما قبل البداية : ٤٧٤ ، حيثيات الاستقالة : ١٨٠ .
(٨٧) توظيف الاسطورة في القصة العراقية الحديثة : فرج ياسين ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ : ١١٣ .
(٨٨) البنية السردية في شعر يوسف الصائغ ، مقاربة نصية ، محمد أحمد عبد الوهاب الشريدة ، رسالة ماجستير – كلية التربية – جامعة البصرة ، ٢٠٠٢: ١٦٢ .
* (أبوالعينين) شخصية أُستدعيت لتحمل دلالات دينية رمزت للواقع المعاش–آنذاك– الذي يتكرر باستمرار بأحداثه ومآسيه. ينظر مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر : عبد المنعم محمد فارس سليمان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية – كلية الدراسات العليا ، ٢٠٠٥ .
(٨٩) الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٠٥ – ٣٠٦ .
(٩٠) نفسه : ٣٠٦ .
(٩١) نفسه : ٢٩١ .
(٩٢) ينظر البناء الفني لرواية الحرب : ١٨٦ .
(٩٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٩١ – ٢٩٣

المصادر والمراجع

١- أبحاث في النص الروائي : د. سامي سويدان ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦ .

٢- الأسس الفنية للابداع الأدبي، د. عبدالعزيز شرف، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ١٩٩٣ .

٣- الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد مطر ، ط٢ ، لندن ، ٢٠٠٣ .

٤- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة : د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت ، ١٩٧٩ .

٥- بلاغة السرد القصصي في القران الكريم (قصة يوسف نموذجا) قراءة في ضوء مفاهيم السرد المعاصرة ، د. ابراهيم عبدالمنعم ابراهيم ، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة ، ٢٠٠٨ .

٦- بناء الراوية : أدوين موير ، ت ، ابراهيم الصيرفي ، مراجعة : د. عبدالقادر قط ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د.ت.

٧- بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ، ١٩٨٥ .

٨- البناء الفني لرواية الحرب ، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة : د. عبدالله ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨ .

٩- البناء الفني في الرواية التاريخية ، ١٧٨٠-١٩٣٩ ، دراسة فنية مقارنة : خالد سهر محيي الساعدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .

١٠- البنى السردية في شعر السبعينيات العراقي (دراسة نصية) : شيماء ستار جبار ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ .

١١- البنية رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات – جامعة بغداد ، ٢٠٠٢.

١٢- البنية السردية في شعر يوسف الصائغ (مقاربة نصية) : محمد أحمد عبد الوهاب الشريدة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ .

١٣- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) : د. حميد الحميداني ، ط٢، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الدار البيضاء ١٩٩٣.

١٤- التحليل البنيوي للسرد : د. سامية أحمد، مجلة الأقلام العراقية ،ع٣ ،سنة ١٤، ١٩٧٩ .

١٥- تحليل الخطاب الروائي ، الزمن – السرد ، التبئير ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ١٩٨٩ .

١٦- التعددية في الأصوات ونشأتها في الرواية العربية في العراق : د. شجاع العاني ، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد ، ع٥٠ ، ٢٠٠٠ .

١٧- توظيف الاسطورة في القصة العراقية الحديثة ، فرج ياسين ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
١٨- الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار خراط نموذجا) : عبدالملك أشهبون، ط١ ، منشورات الاختلاف ، دار الأماني ، الرباط ، ٢٠١٠ .
١٩- خطاب الحكاية – بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ت : محمد معتصم ، عبدالجليل الأزدي ، عمر حلي ، ط٢ ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٧ .
٢٠- الخطاب الشعري في لافتات أحمد مطر : محمد وليد محمد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة البصرة ،٢٠٠٧.
٢١- دليل الدراسات الاسلوبية : د. جوزيف ميشال بريم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٤ .
٢٢- الرواية والراوي في كتاب الأغاني – دراسة من خلال أخبار جميل ، نجوى الرياحي القسنطيني ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع٥٦ ، ١٩٩٠
٢٣- السردي والشعري وحدود التمفصل والتمازج، صدوق نور الدين ، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، ع٣ ، سنة ١٢ ، ١٩٨٧ .
٢٤- السرد والوصف: جيرا جينيت ، ت : مهند يوسف ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع٢ ، ١٩٩٢ .
٢٥- الشخصية في أدب جبرا ابراهيم جبرا ، فاطمة بدر، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ .
٢٦- الشخصية والراوي في رواية أنت منذ اليوم ، سمير فيصل ، مجلة راية مؤته ، مج٢ ، ع٢ ، ١٩٩٣ .
٢٧- شعرية السرد في شعر أحمد مطر ، دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات د. عبد الكريم السعيدي ، ط١، دار السياب ، لندن ، ٢٠٠٨.
٢٨- الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ .
٢٩- ظواهر أسلوبية في شعر أحمد مطر : خالد جفال لفته المالكي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب –جامعة البصرة ، ٢٠١١.
٣٠- عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، كمال أحمد غنيم ، ط١ ، منشورات ناظرين ، ٢٠٠٤ .
٣١- في أدبنا القصصي المعاصر : د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٩ .

٣٢- قراءات في الأدب والنقد : د. شجاع العاني ، د. ط ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ .
٣٣- محكيات السرد العربي القديم : د. يوسف اسماعيل ، د. ط ، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق : ٢٠٠٨ .
٣٤- مدخل الى التحليل البنيوي القصصي: رولان بارت ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الانماء العربي ، بيروت ، ع٥ ، ١٩٨٩.
٣٥- مدخل الى نظرية القصة ، تحليلا وتطبيقا : سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦ .
٣٦- مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة : د. حاتم الصكر، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٩.
٣٧- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر . دراسة تطبيقية في سيميانطيقيا السرد : محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، ط١، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان . ٢٠٠٨.
٣٨- مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر: عبد المنعم محمد فارس سليمان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية –كلية الدراسات العليا ، ٢٠٠٥.
٣٩- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ .
٤٠- نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ت : ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٨ .
٤١- وجهة النظر في رواية الأصوات : محمد نجيب الفتلاوي ، د.ط ، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٠ .