تقنيات السرد
في شعر احمد الخيال

الباحث: زمان شناوة العرداوي **أ.د.كريمة نوماس المدني**
جامعة كربلاء- كلية التربية للعلوم الانسانية - قسم اللغة العربية

Zaman.sh@s.uokerbala.edu.iq

ملخص البحث:

تعرض النص الشعري الحديث لهيمنة سردية على اغلب نصوص شعرائه، وغدت تلك النصوص واحة خضراء يجد فيها الشاعر الحديث ما تحتاجه النفس الشاعرة من اساليب القول الشعري، فتبارى الشعراء كالمتسابقين لهجر القديم وغنائيته ، يحاولون الوصول الى مقربات اخرى حديثة كالرمزية والواقعية والرومانسية، وقد استعان الشاعر الحديث لذلك المسعى بالسرد بما له من امكانيات هائلة تنشر الضباب الكثيف للحيلولة من عدم رؤية الغنائية تلتصق بشعرهم وتوصم به.

وشكل السرد ظاهرة عند شعراء الحداثة رفدت النص الشعري بمجالات ابداعية وظفها الشعراء لنصوصهم في مسعاهم الحثيث لإظهار الابداع وادامته، وقد افاد الشاعر احمد الخيال من تقنيات السرد التي تمنح نصوصه امكانية التواصل معه، منتظرا تطورات الحدث الشعري، منغمرة في عالم النفس مع امتداد خيوطها في حركة الزمن بنمو يقترن بنمو الشخصيات ووجود الحوار والمكان وهذا يدلل على افادة الشاعر من السرد في بناء نصوصه في محاولاته

لاستنهاض صورتها الشعرية ، ومن اهم التقنيات السردية في شعره والتي ستشكل الموضوع الرئيس الذي يتفحصه هذا البحث هي (الحوار والمكان والزمان). وانقسمت الدراسة على ثلاثة مباحث سبقت بمقدمة اختصت بالحديث عن السرد واهميته في النص الشعري وخاتمة اوجزت فيها أهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية : تقنيات ، سرد ، احمد ، الخيال

Narrative techniques in the poetry of Ahmed Al-Khayal

Abstract:

The modern poetic text was exposed to a narrative dominance over most of the texts of his poets, and these texts became a green oasis in which the modern poet finds what the poetic soul needs from the methods of poetic saying. Therefore, the endeavor to narrate, with its enormous potential, spreads a thick fog to prevent one from not seeing the lyricism clinging to their hair and stigmatizing it.

The form of narration was a phenomenon among modern poets, which provided the poetic text with creative fields, which the poets employed for their texts in their relentless endeavor to show and sustain creativity. Time grows associated with the growth of characters and the presence of dialogue and space, and this indicates the poet's benefit from the narrative in building his texts in his attempts to awaken its poetic image. The study was divided into three sections preceded by an introduction that specialized in talking about narration and its importance in the poetic text, and a conclusion summarizing the most important results of the research.

المقدمة:

لم يكن الشاعر العراقي الحديث الذي تسلم البناء الشعري بعد فترة النصف الثاني من القرن المنصرم بعيداً عن الحكاية وتوظيفها شعراً في نصوصه السردية، ولعل من يقرأ بعض نصوص السياب نازك الملائكة وبلند الحيدري وعبد الوهاب البياتي سيلاحظ أن عنصر الحكاية في اشعارهم يحمل الكثير من صفات تلك القصائد[1].

وهذا مما جعل الشعر الحديث في اغلب نصوصه يقترب من القص على مستوى الشخصية، او في تصوير الحدث والمشهد[2].

وجد الشاعر العراقي الحديث نفسه يعيش في ظروف فكرية وسياسية واجتماعية تختلف عما سبقه،

فتوجه الشاعر الى الواقعية وتناول الصراعات الطبقية متأثراً بالأفكار الجديدة والتطورات التي ظهرت الى الساحة. وهذا ما جعل الشاعر يلجأ الى السرد في نصوصه لإيصال فكرته بأسلوب تعبيري قريب من القصة وبعيد عن الغنائية[٣].

ومن هنا فإن من سمات النص السردي الابتعاد عن القصدية، أي ترك الشاعر المجال لمشاعره وافكاره كي تتسامى مع موضوعاته دون توجيه وقصدية، مع اختفاء عنصر التوجيهية والاستعلاء. فضلا عما افاده النص الحديث من الفنون الاخرى ، وقد أضحت معاصرة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، وهو يرتبط بالقصة والرواية، ونتج عن هذا الارتباط استخدام القصيدة الحديثة للمقومات والاليات السردية، فتشتبك الرواية أو القصة مع القصيدة، ومع سواها من الفنون الاخرى في أنكلٍ منها مجرد كينونة لغوية،، والشعر الحديث امتاز ببنائه السردي والدرامي أيضاً، بل إن السرد قد اصبح ميزته، ولكن هذا البناء لم يأت مقحماً أو متكلفاً ولكنه أتى عفوياً، فاكتسب هذا الشعر بعداً جمالياً، فتقنيات السرد بوصفها تقنية مساعدة يمكن اضافتها الى السمات الشعرية المعروفة في القصيدة مثل الايقاع والرمز والتكثيف والايحاء والغموض، مما يثري النص الشعري ويلبسه ثوباً جديداً[٤].

وتضمن قصائد احمد الخيال الاشكال السردية لعل السبب في نزوعها الى ذلك هو اتجاه الشعر العربي الحديث برمته الى استخدام هه التقنية؛ لانها تعزز وتغني الرؤى والتجربة الشعرية، كما ان الشاعر وجد في تقنيات السرد مخرجاً واسعاً للابتعاد عن ضوابط الوزن الشعري الصارمة التي تحد نوعاً ما من التعبير الذي تحكمه الكلمات والاوزان.

اولاً: الحوار:

تمكن الشاعر العربي القديم أن يُوظف الحوار والمحاورة في نصه الشعري، وقد وجد في الأساليب والصور والمعاني الوسائل الكفيلة بإظهار براعته الفنية ، مُعتمداً بذلك على فكره كأساسٍ، وعلى

حواراته كأسلوبٍ يخرج عن نطاق المساجلة والفكرة المؤقتة والتأثير الذاتي[٥] ، والحوار يساعد المبدع في تطوير الحدث القصصي ، ويخفف من الرتابة التي يمكن ان تكون في طريق السرد . وممّا تجدر الإشارة إليه « أنّ وجود الحوار في القصيدة لا يمكن أن يعطينا عملاً قصصياً إذا لم يقترن بحادثة معينة ، ولذلك نجد من القصائد ما يعتمد اعتماداً كلياً على الحوار »[٦].

الحوار في اللغة : « الرجوع عن الشيء وإلى الشيء حار إلى الشيء وعنه حواراً ومحاراً ومحاورة وحواراً : رجع عنه وإليه »[٧] ، والحوار بهذا يرجع إلى حور، وإلى محاورة، بمعنى مجاوبة وهذا معناه اللغوي، هو الأقرب إلى المعنى الاصطلاحي ، الذي يعني : « تبادل الكلام بين اثنين او اكثر وهو نمط تواصل اذا يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الارسال والتلقي »[٨].

فالحوار يُعد من أقدم الأساليب التي افاد منها شعرنا العربي ، إذ حفلت النصوص الشعرية في جميع العصور بهذه الثقافة التعبيرية ؛ لما تتصف به من قدرتها على إشاعة الجاذبية داخل النص الشعري ، الذي ينهض بوظائف متنوعة لكونها دائمة التغير والتحول، وفقاً لتغيرات المواقف والحالات والافكار ، وتكمن أهمية الحوار في الكشف عن الصراع الدرامي وخلق التوتر داخل النص ، فضلاً عن قدرته في الكشف عن القوى المتصارعة وطبيعتها وخواصها[٩]. وعند استقراء شعر احمد الخيال، وتتبع نصوصه الشعرية يتولد حضور نوعين من الحوار ، وهما : حوار داخلي ، وحوار خارجي.

- الحوار الداخلي:

يعد من أنواع الحوار التي تكشف عن الحالة الشعورية التي انطوت عليها الشخصية، فهو «حوار باطني يدور بين الشخصية وذاتها ويفترض أن يكون خفياً غير معلن»[١٠]: ؛ كونه (حديث النفس) ويسمى(المونولوج) هو: «ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، من دون تكلم على نحو كلي او جزئي .....» [١١]. فهو حوار يعبر به المتكلم عن

العالم الباطني للشخصيات ، لذلك يعد هذا النمط من أصدق أنواع الحوار ؛لأنه يكشف عن مكامن النفس وصراعاتها الداخلية.

ومن النصوص الاخرى في قصيدته (اوراق صفراء) (١٢):

اشرب من كأسك
أيها الشاعر
أطلقي عصافيرك
أيتها الحرية
كيلا تختنق بضباب الرماد
فالوردة التي بلا لون
نبتت في عيون آذار
وانا انتظر
سفناً راحلة..

عبر الشاعر عن حجم مأساته وعميق حزنه الذي اجتاح كيانه وهز مشاعره ، فظهرت خلجات نفسه عبر الحوار الداخلي مستعملا الاداة (ايها، ايتها) المتكررة في النص ، و حواره الداخلي يكشف عن تداعيات نفسه، وعواطفها ، وما هذه الأبيات الا نسيج عبر به الشاعر عن أحاسيسه التي تتناسب مع حالته الشعورية، وقد أسهم الحوار الى حدٍ ما في إخراج لوعة الشاعر في تأزمها وانفعالها وايصالها الى المتلقي الذي تفاعل هو الاخر معه.

ومن النصوص الاخرى التي ورد فيها النداء بالحرف (يا) من قصيدته (ناي مغامر) (١٣):

يا حائط الضحك القديم ألم تكن
مرآة أمنية
أسفرت في رمل النبوءة
وأقتبست وجوهنا ورسمت شاعر
وهل إن ضوء قميصنا مدنٌ..

لجأ الشاعر الى أسلوب النداء بأداته (يا) لتكثيف فكرته ،وخلاصة تجربته وتقريبها من المخاطب وهو يعرض ينادى شيئاً غير أنيس ويحاول أنسته.

حيث يبدأ الشاعر بأسلوب تقليدي يخاطب حائطاً ينعته بحائط الضحك ويحاوره باستفهام (الهمزة) لقربه منه، وهو لا ينتظر منه جواباً، وهذا موروث درج عليه الشعراء انطلاقاً من فكرة تذهب إلى أن خطاب الجمادات واستنطاقها الوسيلة لتصريف الحزن المختلج في نفس الشاعر.

الطاهرة. من خلال الأبيات نجد الشاعر قد وظّف أسلوب النداء (يا) في حواره الداخلي، لجأ اليه الشاعر وبأسلوب هادئ ومنسجم انسجاماً تامّاً وقريب من ذاته، وبهذا ظهرت لغة الشاعر زاخرة بألفاظ دالّة على صدق التعبير.

ومن نصوصه ايضا في قصيدته (وطن) [١٤] :

كيف ابكي
الشموس التي اراها
والاقمار التي لم تولد بعد
كأن كل شيء
ليس كما تخيله
ابتعدت كثيرا عن حياتي

- **الحوار الخارجي:**

وهو حوار يجري بين شخصين أو أكثر في داخل العمل السردي او القصصي ، تتضمنه وحدة الموضوع والأسلوب ويكشف عن أفكار تلك الشخصيات، أو طباعها الاساسية[١٥]، وهذا النوع من الحوار يعد من نمطاً تقليدياً متعارفاً عليه والاكثر شيوعاً في القصيدة الغنائية ؛ لأنه يقوم على وجود شخصيات سردية تتبادل الحوارات، ويرتبط به وحّدة الحدث والموقف لدفع السرد إلى الأمام مع تماسك في الأحداث وتطوراتها ، فتظهر اصواتُ اخرى معبرة عن ذوات اخرى خارجة عنه[١٦].

ومن امثلة هذا النوع من الحوار في شعر احمد الخيال من قصيدته (أقمار من صورة الولاية)[١٧]:

يا آل أحمد والنداء يطول
سفرٌ الى معنى الوجود جميلُ
آل تبجلهم ملائك ربهم
لو كان يعلم من هم التبجيلُ..

فالنصّ يُفصح عن حوار يتحدث فيه الشاعر مخاطباً ال النبي الاطهار، حوار من طرف واحد وهذا الحوار اهو مَن بيّنَ للمتلقّي ما شعرَ به الشاعر من تبجيل واكبار تجاه بيت العترة الطاهرة. من خلال الأبيات نجد الشاعر قد وظّف أسلوب النداء (يا) في حواره الداخلي، لجأ اليه الشاعر وبأسلوب هادئ ومنسجم انسجاماً تامّاً وقريب من ذاته، وبهذا ظهرت لغة الشاعر زاخرة بألفاظ دالّة على صدق التعبير.

ومن النصوص التي يستعمل الشاعر فيها فعل الامر(خذوا) لإيصال فكرته الى متلقيه من قصيدته(بريـة الرعاة) [١٨]:

خذو النوافذ كلها...
فبيتي القليل اصبح نایاً مسافراً
وقلبي سيفاً صغيراً في متحف الحرب
لي وطن لا يزال يغزل أنهاره بنهارات شطبتها
التقاويم
قال لي غني...
ومضى في برية الرعاة
يا وطني

استعمل الشاعر الفعل (قال) للدلالة على الحوار المتحصل بينه وبين الوطن وقد استطاع الشاعر بوساطة أسلوب النداء أن يكشف عن فكرته، وخلاصة قوله وسداد رأيه، وتمريره إلى المتلقي بأبهى صورة وأيسر طريقة للتعبير، وهو يخاطب الوطن، يسأله متعجباً (بكيف) عن شطب ايمانه واسلامه؟

ومن تمظهرات الحوار في نصوص الشاعر ايضاً من قصيدته (سيرة النرد) [١٩]:

قال بانيبال لها: اصفعي الفرات
كانت تشبه بنادق الغنائم
والليل سرق نظرتها الى البعيد
لا شيء قادر على التكهن

استعمل الشاعر في حواره اداة التخاطب (قال التي يتجلى بها الحوار الخارجي القائم على ظهور شخصية تاريخية اكسبت النص شيئاً من الحيوية، ومن النصوص الاخرى من قصيدته(وطن) [٢٠]:

قالوا: ستضمأ
قلتُ: لن أنسى بريد الساحل
الصوفي يبتكر السراج
قالوا: ستنسى
قلتُ: لم أجد البداية بعد
ها اني امارس سلطة التأويل من خلف الزجاج

لقد اتكأ الشاعر على تقنية الحوار المتبادل بينه وبين الاخرين من خلال الفعل (قال ومشتقاته) وهو ينفي عن نفسه النسيان مهما قالوا له وساقوا الادلة والامثلة ، فالشاعر متعلق بالشيء الذي يحبه ويبتغيه، ولقد رسخ هذا كما نلمس نغمة الشاعر الشديدة في توجيه خطابه لعذاله حتى بدأ الخطاب يقترب من الجدل والمناقشة ويتبين إن

الحوار أعطى حيوية وحركة جاذبة للمتلقي.

ثانياً/ المكان

- المكان في اللغة:

ورد المكان في معاجم اللغة هو موضع لكينونة الشيء فيه[٢١]، « وهو الموضع، والجمعُ أمكنة وأماكن[٢٢]، واما الزبيدي فيذهب إلى أن المكان أوسع وأشمل فهو عنده « الموضع الحاوي للشيء، وهو عند المتكلمين عرض وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطاً بالمحويّ»[٢٣]، وبذلك أعطى الزبيدي مفهوماً أوسع للمكان.

ومعنى هذا أن المكان اسم مشتق للدلالة على موضع الحدث، والاستقرار والوجود إذا أُضيف المكان إلى الإنسان، فأننا نحصل على لفظ يدلّ دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فهو الموضع الذي يولد فيه ويستقرّ عنده[٢٤].

- المفهوم الاصطلاحي للمكان:

صرح افلاطون بالمكان فعدّهُ حاوياً وقابلاً للشيء، وعرّفهُ بأنهُ: بُعدٌ موهوم يشغله الجسم ويسمح له بنفوذ أبعاده فيه، بينما يرى أرسطو إنَّ من الممكن إثبات وجود المكان طالما نحن نشغلهُ بالفعل، ونستطيع الانتقال منه إلى مكان آخر[٢٥]. وبذلك يبقى المكان من عناصر السرد المهمة، ومن أركانه التي لا يمكن الاستغناء عنها، فهو المحيط أو المسرح الذي يتحكم في سير الأحداث، وفعل الشخصية.

والمكان كمفهوم عام هو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء، ولا يحده طول أو عرض فقط، وإنما خاصية الاشتمال فأدرك العربي أهمية المكان وسطوته على مستقبله[٢٦].

والمكان مظاهراً سردياً مهماً في النص الذي يحمل الطابع القصصي، فالعمل الأدبي حين « يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[٢٧]، فضلاً عن ارتباطه الوثيق بالمكونات السردية الأخرى (الحدث والزمان والشخصية).

ويرمز المكان إلى الأبعاد والصور التي تتصل بالإنسان، وتحدد نمطه الثقافي، ولا يمكن الاستغناء عن المكان؛ لأن الإنسان هو الذي

يشكلهُ، ويكوّن محور حركته[٢٨]، وللشاعر ارتباط وثيق بالمكان يختلف عن ارتباطات الإنسان العادي ؛ لأنهُ يعد عنصراً مهماً من عناصر الإيهام والهروب من عالم الواقع، ولا يمكنهُ تحقيق ذلك إلا من خلال ارتباطهِ بالمكان[٢٩]، فالشاعر إنسان يملك من الأحاسيس المرهفة والمشاعر الرقيقة ما يجعلهُ يبتعد عم العالم المليء بالفوضى والضجيج بشتى الطرق، ويحاول جاهداً أن يخلق جو خاص به يعيد له توازنه ، فالمكان هو من يفسح له فرصة الانعزال والابتعاد .

ويمثل المكان مُنطلق الشاعر أحمد الخيال ومنتهاه في تشكيل النص الأدبي المكاني ؛ لأن العلاقة بين المكان والأدب علاقة عميقة الجذور، من خلالها يصب الشاعر على مكان ما طابعاً خاصاً، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل رائع ومثير[٣٠]،فضاءات متغيرة في بناء القصيدة.

وعند استقراء شعر احمد الخيال يمكننا الوقوف عند عدد من النصوص الشعرية التي أدى المكان دوراً مهماً فيها، وجسّدَ مظهراً من المظاهر القصصية التي كان المكان جزءاً مهماً من صورة الواقع الفني للنص، ومن هذه النصوص من قصيدته(سيرة النرد) [٣١]

(نينوى) ...كانت تقرأ سيرةَ النرد
فوق جدائلها
حينما شاخت الأمنيةُ
قال بانيبالُ لها: أصفعي الفرات
كانت تشبه بنادقَ الغنائم
والليل سرق نظرتها إلى البعيد
لا شيءَ قادرٌ على التكهّن

جاء النص مشتملاً على المكان ومحدّداً اسمه (نينوى) بعناية دقيقة، وهذا ما أعطى للنص بُعْدهً الواقعي أكثر، وأكسب النّصَ صدقاً ، وتحوّل الشاعر إلى مؤرخٍ لأحداث واقعية، فالمكان تمثل بـ (نينوى، الفرات) فكانا مسرحاً لسيرة شخوص ذكرها الشاعر، وشاهداً على تأريخهم المرتبط برابط زمني ماضي(كانت) التي تركت أثرها البالغ في نفسية شاعرٍ يستذكر من خلالها الاجيال السالفة .

ونقف عند نص الشاعر من قصيدته (سهو الفراشات) [٣٢]

كـي تحلّـق الفراشـاتُ قـرب كوخِـك الفقـير
الفراشـاتُ التـي أيقنتهـا الابتسـاماتُ القلقـة
أطلقها لتزهرَ في البريّة..
لتكونَ سهوَ الفرحِ اللذيذ
عندهـا تقـف السـماءُ عـلى أصابـعِ المـوج
مبتهجةً بهديل الحقول
وبكركـرات شـقوق الجـدار مـا بعـد الطوفـان.

لقـد شـكّل المـكان محـوراً رئيسـاً في نـصّ الشـاعر، وإثـارة مشـاعر المشـاعر لديـه بذكريـات كلهـا ألم وحنـين للفقـراء الذيـن وقـف مكانهـم الشـاعر بدلالـة الكـوخ و الـذي يكشـف عـن اماكـن الفقـراء فـكان لذكـر هـذه الموضـع أثـراً في تحريـك مشـاعر تتمزق اوجاعـاً، مكونـاً صـورة متكاملـة مـن حـالات المـكان (الحقـول، شـقوق الجـدار).

وفي قصيدة (من امنيات الماء) [٣٣]:

مدن المآذن في سمائه تخفقُ
فضفائر النعناع تزهر دجلةً
وكروم ظل الماء عينٌ تبرقُ
وسماء ليل النخل لونُ فراتهِ
كقصيدة سمراء صمتاً تنطقُ

استهل الشـاعر أبياتـه بذكر الأماكن التـي جـاء بهـا النـص مثـل (مـدن المـآذن، دجلـة) ومؤكـداً حقيقـة الامـر الواقـع مـن خـلال الصـورة الشـعرية التـي سـاهمت الأماكـن والمواضـع في رسـمها، واتخـذ الشـاعر مـن ذكرهـا وسـيلة لـسرد مـا في داخلـه، ومحاولـة للحديـث عـما يعانيـه فالشـاعر جعـل المـكان وسـيلةً لمـا آل إليـه الواقـع، فالتقـاط صـور المواقـع أدّى إلى إثـارة وجدانيـة، وان الشـاعر وظّـفَ المـكان في النـص بـما يخـدم الغـرض الأسـاس وهـو وصـف المشـاهد ومـا تركـهُ في نفسـهِ مـن آثـار وبهـذا كان للمـكان حضـوره في حيـاة الشـاعر ونصـه.

ومـن النصـوص الأخـرى مـن قصيدتـه (خليلـة المـاء) [٣٤]

سوق الشيوخ كجرح الغيم
لو نزفت
لأختل وزن الرؤى
في محكم اللوح
أنا هنا
واقفاً وحدي أكلمها
لتحرس الوسن المخبوء في جُرحي...

شـكّل المـكان – (سـوق الشـيوخ)

الـذي صرح بـه الشـاعر- محـوراً مهـماً في النـص الشـعري ، ونلحـظ مـن خـلال المـكان أن الشـاعر تغنـى بالذكريـات القديمـة التـي لطالمـا كان للمـكان أثـره البالـغ فيهـا، فسـوق الشـيوخ ومـا يمثلـه مـن جـرح قديـم، ذكـرى لا تفارقـه، حـب لا يمـوت، ومـا لـه مـن آثـر في نفسـية الشـاعر وفكـره، فمنـه يعيـد للشـاعر ذكرياتـه وأيامـه ، وقـد ملـك قلبـه واسـتحوذ عـلى وجدانـه، فـكان متنفسـاً لـه لتفريغ مـا يختلـج في داخلـه، ومنهـا مـا يضيـق منـه صـدر الشـاعر فيكـون في موقـف الضعـف والانكسـار. فالمـكان أعطـى فاعليـة بـين الشـاعر والتجربـة التـي يعيشـها عـلى مـسرح الوجـود.

ومـن النصـوص التـي شـكل المـكان بـؤرة مهمـة فيهـا مـا جـاء في قصيدته(خمـر الـسرى) [٣٥]

فتى
تستعير الارضُ ظلَّ غمامهِ
وساحله المخفي
للبرق ظاهر
يجوسُ بلادَ الله..

اثـر المـكان في نفـس الشـاعر وتملكـه حـزنٌ عميـقٌ، فجالـت في مخيلتـه اوجاع فتـى مشـفوعة بحـسرة وألم شـديدينِ وهـو يطلـب بـلاد الله الواسـعة، وجـاء المـكان ليحمـل مجموعـة مـن الدلائـل ذات الصلـة الوثيقـة بحيـاة الاخريـن باعتبـار أنّ كل أماكـن اللحظـات الماضيـة التـي عاشـها تظـل راسـخة في داخلـه.

ومـن النصـوص مـن قصيدتـه (مـن يطـردك نحـوي) [٣٦]

لم أكن خائفاً إلا من وسوسة البرد
المدينـة تلـوذ بي ... وشـوارعُها بـلا خطـى
ودكاكينها لا تبوحُ بأسرارها ..

نلمـح ان هنـاك علاقـة وجدانيـة وطيدة بـين الشـاعر المدينـة فوقـف عندهـا ذاكـراً شـوارعها في دلالـة عـلى ذلـك العمـق الوجـداني لـدى الشـاعر تجـاه المدينـة حيـث الارتبـاط الروحـي والوجـداني والذكريـات .

ثالثا/ الزمـــان.

مفهوم الزمان وأهميته:

يُعـد الزمـان مـن العنـاصر الأساسـية في النظـام الـسردي» فهـو لحمـة الحـدث ومِلـح الـسرد، وصِنـو الحيـز، وقـوام الشـخصية»[٣٧]، وهـو « الإطـار الـذي يُؤطـر فعـل الشـخصيات فضـلاً

عن كونه الهيكل الذي تبنى عليه عناصر المروي؛ لأن كل شيء في هذا المروي يتحقق من خلال الزمن...«، وقد اعطت الباحثة (سيزا قاسم) هذا العنصر أهمية بنائية؛ لأنها ترى فيه المؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع [٣٨].

اما ابن منظور فيرى بأن الزمان والزمن كلاهما اسم لقليل الوقت ولكثيره، و من الطبيعي أن يتأثر الإنسان بالزمان والمكان لأنه يعيش فيهما[٣٩].

وشغل الزمان مساحة واسعة وأدى دوراً كبيراً في توظيفه للأحداث والأماكن، واخذ مساحة كبيرة من عناية المشتغلين في السرديات، إذ يتداخل في الترتيب الحسي والجمالي والفني في أثناء السرد مؤدياً بذلك إلى جعل المتن حكائياً[٤٠]

أنواع الزمان:

وفي ضوء دراستي لشعر أحمد الخيال، وجدتُ أن الزمن في نصوصه الشعرية يمكن تقسيمه الى:

أ- الزمان النفسي.

ب- الزمان الحقيقي.

١- الزمان النفسي:

يمتلك الإنسان زمن خاص به، متصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج لحركات و تجارب الناس ، وهم فيه مختلفون تماماً حتى يمكننا القول: لكل منا زمناً خاصاً به، يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، و الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثل خضوع الزمن الموضوعي، لأنه يُقاس بحالته الشعورية[٤١]، وهو لا ينظم حسب وقوعه التاريخي، وإنما يتغير حسب الإحساس به، فدائماً ما يشعر الإنسان وهو في حالة من الفرح والبهجة والسرور بأن الدقائق سريعة في مرورها، بينما الإنسان المهموم يشعر بثقلها وهذا ما يسمى بتيار الوعي (المونولوج الداخلي)، ويرتبط الزمن بالحالة النفسية التي يقع تحت تأثيرها[٤٢]

وأخذ هذا النوع من الزمن مساحة واسعة في شعر أحمد الخيال؛

لاقترابه من ذات الشاعر ونفسيته، ومن تلك النصوص التي وقفتُ عندها لبيان حضور الزمن النفسي في من قصيدته (صحراء الشنفري) [٤٣] :

وليلٌ باردٌ وبعيد ... يشبه عيونَ المخذولين
وأغنيةٌ سرقتها حناجرٌ فارغةٌ
تنتظر أن يضع سيدُها رسالةً على درج النافذة
صافحتُ الصحراء
كانت يدي أكثر بياضاً من الرمل
ويدها أرجوحةُ واحةٍ تقدّس الغرب اء

كان الشاعر يرى ان الزمن هو الطريق المنطقي للوجع، ولذا يخاطبه بطوله أو قصره، فان قصر فكان الالم قريب، وإن كان بعُد بعدت عنه الحتوف، لكن يبقى البعد النفسي للشاعر فربما قربه افضل من بعده له، وان كان المنتظر هو الفرج، وجاء النص ليكشف عن الحالة النفسية للشاعر.

وفي نص اخر من قصيدته (سيأتي الذي قد كان) [٤٤] :

وناس عراةُ
طهروا بحصاتها
وليل طويل
لا تنام نجومه
تساقط
حلم الفجر من شرفاتها
سيأتي
الذي قد كان قبل أوانه..

جاءت الأبيات مؤطرة بمعاناة نفسية عاشها الشاعر وعانى منها جراء الفقر الذي يعانيه المعذبون في احلامهم، فوصف الحالة وأظهر معاناتهم مع الزمن المُّر، فالليل طويل بأحزانه وهمومه، وأفصحت الأبيات عن عذابات نفسية كانت سبباً في طول ليله، وعدم نوم نجومه وهكذا عبر الشاعر بطريقة فنية عن الزمن الذي خيّم فيه الهم والحزن. ونقف عند نصه من قصيدته (فجر الطباشير) [٤٥]:

يا غربة الليل
كم سامرت نجمتها
وكم
شطبت على جدرانها إسمي
وكم تبعتُ جنوب الله في سفري..

ما يلحظ في النص ان الزمن تسرب واختلط مع غربة الشاعر و جزعه ،

الامـر الـذي جعلـه يسـامر النجـوم لا يسـتطيع النـوم، وكل ذلـك دلالـة عـلى حضـوره ممتزجـاً بهـذه الاشـياء التـي هـي مـن مسـتلزماته ، واحتـدم في داخلـه صراع نفـسي صوّرتـه أبياتـه الشـعرية.

ومـن النصـوص الشـعرية الأخـرى مـن قصيدتـه(بـرق التجـلي) (٤٦):

خلف المسافات
لا ليل ولا فجر
ولا ترانيم حزن يوقد الصبر
تأتي لتسأل
عن أقمار غربتنا
تلوح في النهر ...

يتحـدث الشـاعر عـن مصـير ينتظـره في قـادم الأيـام جـراء إصابتـه بالحـيرة والـتردد والاسـى، فالغربـة تحيـط بـه، وليـس امامـه شيءٌ يسـتحق الزهـو، والدهـر وصروفـه يتابعـان أدوارهمـا، فحـزن الشـاعر ومعاناتـه واضحـان في النـص، وهـو يقـاسي زمنـاً نفسـياً مرتبطـاً بالشـخصية أكثـر مـن ارتباطـه بالزمـن الطبيعـي وتسلسـله، فهـو زمـن اعتمـد الحـوار الداخـلي الـذي وقـع في أعـماق الشـخصية واظهـر تعاسـتها التـي تضمرهـا مـن جـراء فعـل الزمـن.

الخاتمة:

شـغل البحـث نفسـه حـول ظاهـرة تقنيـات الـسرد في شـعر احمـد الخيـال وقـد توصـل الى جملـة مـن النتائـج ومنهـا:

١- امسـك الشـاعر بزمـام الـسرد في تشـكيل قصائـده، وجعـل مـن تقنيـات الـسرد كالحـوار والمـكان والزمـان الرئـة التـي يتنفـس منهـا شـعره.

٢- ان الشـاعر وجـد نفسـه في ظـرف فكـري واجتماعـي واقعـي حتـم عليـه كـسر النمـط التقليـدي القديـم المتمثـل بالـوزن والقافيـة، ووجـد في الاسـلوب الـسردي غايتـه لإيصـال فكرتـه الى المتلقـي.

٣- وظـف الشـاعر احمـد الخيـال الحـوار الـسردي للتعبـير عـما يشـعر بـه، وقـد أكـد عـلى تقنيـة الحـوار في نصوصـه ، وجـاء الحـوار داخليـاً وخارجيـاً.

٤- للمـكان اثـر كبـير في التعبـير عـن التجربـة الشـعرية التـي عـبر عنهـا الشـاعر، ومثـل مُنطلـق الشـاعر ومنتهـاه في تشـكيل نصـه الشـعري

المكاني ؛ لأن العلاقة بين المكان والأدب علاقة عميقة الجذور.

٥- ان الزمن في نصوص الشاعر بنوعيه نفسي وحقيقي لم يعد جامداً بل متحركاً وحياً منطلقاً عبر تجارب الحياة والحب وما يحملانها من تناقضات.

الهوامش:

(١) ينظر: الهيمنة السردية وتقنياتها الاجرائية في النص الشعري الحديث- ياسين طه حافظ انموذجاً، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد/ ٢٠١٠،٦٢م:

(٢) ينظر: د. جابر عصفور، مجلة فصول، العدد/ ٣، ١٩٩٦م:٥.

(٣) ينظر: دير الملاك، محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م: ٣٧.

(٤) ينظر: البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، صلاح علاوي الشياب، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م: ١٣.

(٥) ينظر : لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، د. نور حمود القيسي، منشورات الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠م : ١١-٣٣.

(٦) السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ، د. حاكم الكريطي ، تموز ، للطباعة والنشر ، سوريا ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١م : ٢٨٢.

(٧) لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ) ، تصحيح : امين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٩م : مادة (حور).

(٨) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥م : ٧٨.

(٩) ينظر : الصراع الدرامي في شعر عمر بن أبي ربيعه ، د. علي حسين جاسم ،

جامعة تكريت، كلية التربية للبنات ، مجلة كركوك للدراسات الانسانية ، المجلد الرابع ، العدد١ ، ٢٠١٢م: ٦.

(١٠) معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، ط١، دار معمر علي للنشر، تونس، ٢٠١٠م: ١٦١.

(١١) تيار الوعي في الرواية الحديثة ،روبرت همفري ، ترجمة : محمود الربيعي ،المركز القومي للترجمة ،القاهرة:٥٦.

(١٢) ديوانه: يقظة النعناع: ١٩.

(١٣) ديوانه: مرايا الانهار تبتكر الوقت: ٤٤.

(١٤) ديوانه يقظة النعناع: ١٣.

(١٥) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م :١٨٦.

) ١٦) ينظر: الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي، ط٣ ،١٩٦٦م : ٢٩٨ ــ٢٩٩.

(١٧) ديوانه: مجموعتان شعريتان(صلاة الماء والقمح واضرحة الماء): ٢٢.

(١٨) ديوانه نهارات شطبتها التقاويم: ٥٣.

(١٩) نهارات شطبتها التقاويم:١٧.

(٢٠) ديوانه: نهارات شطبتها التقاويم:٢٣.

)٢١(ينظر: معجم العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٨م: ٥/ ٣٨٧.

(٢٢) لسان العرب، مادة (مكن): ٤٢٥.

(٢٣) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد عبد العزيز الحسيني الزبيدي (١٢٠٥هـ)، مجموعة من المحققين، دار الهداية: ٣٦/ ١٨٩.

(٢٤) ينظر: الانتماء في الشعر الجاهلي، د. فاروق أحمد سليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨: ١٩٢.

(٢٥) ينظر: الطبيعة، ارسطوطاليس، ترجمة: إسحاق بن حُنَين، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٨٤م: ٢٨٤.

)٢٦) ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، د. حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م: ١٨.

(٢٧) جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م: ٦.

(٢٨) ينظر: المكان ودلالته في رواية العودة إلى الشمال، زياد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك، مج١٢، العدد٢، ١٩٩٥م: ٢١٠.

(٢٩) ينظر: المكان عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بشائر أمير عبد السادة الفتلاوي، رسالة ماجستير، جامعة بابل- كلية التربية، ٢٠٠٣م: ٨.

(٣٠) ينظر : في نقد الشعر (الكلمة والمهجر)، احمد درويش، دار الشروق ، ط١ ،١٩٩٦م: ٨٤.

(٣١) ديوانه: نهارات شطبتها التقاويم.

(٣٢) م. ن: ٤٣.

(٣٣) ديوانه: يقظة النعناع :٩.

(٣٤) ديوانه: مرايا الانهار تبتكر الوقت : ٢٢.
(٣٥) ديوانه سبأ اخرى: ٧.
(٣٦) ديوانه نهارات شطبتها التقاويم: ٢١.
(٣٧) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م :١٧٨.
(٣٨) ينظر: بناء الرواية « دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ «، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م: ٢٧.
(٣٩) ينظر: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف- عبدالحميد المحاذين، مؤسسة الهداية للنشر، البحرين، ١٩٧٧م: ٥٦.
(٤٠) ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك، أ .د ضياء غني لفته دار الحامد ، للنشر والتوزيع، ط١ ،عمان ٢٠١٠م: ٨٥.
(٤١) ينظر: الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م:٢٣
(٤٢) ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبدالقادر ابو شريفة وحسين لافي فرق، دار الفكر، عمان، الاردن، ٢٠٠٨م: ١٣١.
(٤٣) ديوانه نهارات شطبتها التقاويم: ٣٣.
(٤٤) ديوانه سبأ اخرى: ١٣.
(٤٥) ديوانه: سبأ اخرى: ٤٥.
(٤٦) ديوانه: مرايا الانهار تبتكر الوقت : ٢٥.

المصادر والمراجع:

١- **الانتماء في الشعر الجاهلي**، د. فاروق أحمد سليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
٢- **بناء الرواية « دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ «**، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
٣- **البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان**، صلاح علاوي الشياب، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م.
٤- **البناء الفني لرواية الحرب في العراق**، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.
٥- **البنية السردية في شعر الصعاليك**، أ .د ضياء غني لفته دار الحامد ، للنشر والتوزيع، ط١ ،عمان ٢٠١٠م.
٦- **تاج العروس من جواهر القاموس**، محمد بن محمد عبد العزيز الحسيني الزبيدي (١٢٠٥هـ)، مجموعة من المحققين، دار الهداية.
٧- **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، روبرت همفري ، ترجمة : محمود الربيعي ،المركز القومي للترجمة ،القاهرة.
٨- **جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف**- عبدالحميد المحاذين، مؤسسة الهداية للنشر، البحرين، ١٩٧٧م.
٩- **جماليات المكان**، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

١٠- **ديـر المـلاك، محسـن**، أطيمـش، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، بغـداد، ط٢، ١٩٨٦م.
١١- **ديـوان سـبأ اخـرى**، احمـد الخيـال، منشـورات اتحـاد الادبـاء، بغـداد، ٢٠٢١م.
١٢- **ديـوان مرايـا الانهـار تبتكـر الوقـت**، احمـد الخيـال، دار الصـوّاف للطباعـة والنـشر، ط١، ٢٠٢٠م.
١٣- **ديـوان نهـارات شـطبتها التقاويـم**، احمـد الخيـال، دار النخبـة، شـارع السـودان، مـصر، طـط١، ٢٠١٨م.
١٤- **ديـوان يقظـة النعنـاع**، احمـد الخيـال، دار الفـرات للثقافة والاعـلام في الحلـة، ٢٠١٥م.
١٥- **الزمـن في الروايـة العربيـة** ، مهـا حسـن القـصراوي، المؤسسـة العربيـة للنـشر، بـيروت، ط٢٠٠٤،١ م:٢٣ .
١٦- **الـسرد القصـصي في الشـعر الجاهـلي** ، د. حاكـم الكريطـي ، تمـوز ، للطباعـة والنـشر ، سـوريا ، دمشـق ، ط١ ، ٢٠١١م.
١٧- **الشـعر العـربي المعـاصر وقضايـاه وظواهـره الفنيـة والمعنويـة**، د عـز الديـن اسـماعيل ، دار الفكـر العـربي، ط٣ ،١٩٦٦م.
١٨- **الـصراع الدرامـي في شـعر عمـر بـن أبي ربيعـه** ، د. عـلي حسـين جاسـم ، جامعـة تكريـت، كليـة التربيـة للبنـات ، مجلـة كركـوك للدراسـات الانسـانية ، المجلـد الرابـع ، العـدد١ ، ٢٠١٢م.
١٩- **الطبيعـة**، ارسـطوطاليس، ترجمـة: إسـحاق بـن حُنَـين، تحقيـق: عبـد الرحمـن بـدوي، المركـز القومـي للترجمـة، القاهـرة، ١٩٨٤م.
٢٠- **فلسـفة المـكان في الشـعر العـربي قـراءة موضوعاتيـة جماليـة**، د. حبيـب مونـسي، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشـق، ٢٠٠١م.
٢١- **في نظريـة الروايـة، بحـث في تقنيـات الـسرد**، عبدالملـك مرتـاض، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.
٢٢- **في نقـد الشـعر (الكلمـة والمهجـر)**، احمـد درويـش، دار الـشروق ، ط١ ،١٩٩٦م.
٢٣- **لسـان العـرب**، محمـد بـن مكـرم بـن منظـور (ت٧١١هـ) ، تصحيـح : امين محمد عبـد الوهـاب ، ومحمـد الصـادق العبيـدي ، دار إحيـاء الـتراث العـربي ، بـيروت ، لبنـان ، ط٣ ، ١٩٩٩م.
٢٤- **لمحـات مـن الشـعر القصـصي في الأدب العـربي** ، د. نـور حمـود القيـسي، منشـورات الجاحـظ للنـشر، وزارة الثقافـة والإعـلام، بغـداد، ١٩٨٠م .
٢٥- **مجلـة فصـول**، د. جابـر عصفـور، العـدد/ ٣، ١٩٩٦م.
٢٦- **مجموعتـان شـعريتان(صـلاة المـاء والقمـح واضرحـة المـاء)**، احمـد الخيـال، دار الصـوّاف للطباعـة والنـشر، ط١، ٢٠٢٠م.
٢٧- **مدخـل إلى تحليـل النـص الأدبي**، عبدالقـادر ابـو شريفـة وحسـين لافي فـرق، دار الفكـر، عـمان، الاردن، ٢٠٠٨م.
٢٨- **معجـم السرديـات**، مجموعـة مـن المؤلفـين، ط١، دار معمـر عـلي للنـشر، تونـس، ٢٠١٠م.
٢٩- **معجـم العـين**، الخليـل بـن احمـد

الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٨م.

٣٠- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

٣١- المكان عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بشائر أمير عبد السادة الفتلاوي، رسالة ماجستير، جامعة بابل- كلية التربية، ٢٠٠٣م.

٣٢- المكان ودلالته في رواية العودة إلى الشمال، زياد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك، مج١٢، العدد٢، ١٩٩٥م.

٣٣- الهيمنة السردية وتقنياتها الاجرائية في النص الشعري الحديث- ياسين طه حافظ انموذجاً، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد/ ٦٢،٢٠١٠م.

حولية المنتدى