تقنيات السرد في ديوان أغنية على حافة الريح للشاعر: محمد أبو شرارة

طامي بن دغليب الشمراني
الأستاذ المشارك في الأدب والنقد - بقسم اللغة العربية، جامعة الجوف

(تاريخ الاستلام: 17-09-2024؛ **تاريخ القبول:** 28-10-2024)

مستخلص البحث: لقد باتت مقولة تداخل الأجناس الأدبية من أهم مقولات النقد الحديث؛ إذ انفتحت النصوص على بعضها، وانهارت مقولات الفصل الحاد بين الأجناس، فأصبح التقارض للتقنيات بين النصوص من أهم ما يميز الشعرية الحديثة، ولعل من أهم تلك المقولات على صعيد الشعر والنثر، هي تلك التي تقول بتداخل الشعر مع النثر من خلال البنية السردية؛ فالسرد بوصفه فعلًا بشريًا وُجد منذ أن وجد الإنسان على سطح هذه البسيطة، فأخذ يروي حكايته، ومن هنا فإن أهمية البحث تكمن في محاولة الكشف عن هذا التقارض في ديوان شعري لم يحظَ بالدراسة بعد، هو ديوان " أغنية على حافة الريح"، للشاعر السعودي محمد أبو شرارة الذي يمثّل نموذجاً لاشتراك الشعر مع القص في تقنيات السرد، مع اختلافهما من ناحية التكثيف اللغوي؛ فالشعر محكوم بقوانين بنائية خاصة وصارمة تميزه عن القص، فيرصد البحث تقنيات السرد في هذه المدونة التطبيقية، وأثرها في تشكيل شعرية النص، وسيعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، في محاولة لرصد أنواع العناصر السردية عند الشاعر محمد أبو شرارة، وتحليل جمالياتها، وأثرها في التشكيل الجمالي للنص الشعري.

كلمات مفتاحية: الشعر، الحوار، الشخصية، الزمان، المكان.

***

Narrative techniques in Muhammad Abu Sharaara's Poetic Volume "A Song on the Edge of the Wind"

Tami bin Daghlib Al-Shamrani
Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Jouf University

(**Received:** 17-09-2024; **Accepted:** 28-10-2024)

Abstract: Intertextuality has become one of the most important arguments of modern criticism; most texts are intertextual, and the strict distinction between genres is broken down. Borrowing techniques have become one of the most important features of modern poetry. Perhaps the most important of these arguments in terms of poetry and prose are those that argue that poetry interferes with prose through narrative structure. Narration as a human act has existed since the first day man settled on earth, telling his story. The importance of this paper lies in trying to examine this borrowing in a poetic volume that has not yet been studied. "A Song on the Edge of the Wind", by Saudi poet Mohammed Abu Sharara, who serves as a model for sharing poetry with prose in narrative techniques, while differing in terms of linguistic intensification. Poetry is governed by special and rigorous constructive laws that distinguish it from prose. This paper adopts descriptive and analytical techniques in an attempt to survey the types of narrative elements in the poetry of Mohammed Abu Sharara and analyses their aesthetics and their impact on the aesthetic formation of poetry.

Keywords: Poetry. Dialogue, character, Time, Place.

(*) للمراسلة:
طامي بن دغليب الشمراني، الأستاذ المشارك في الأدب والنقد - بقسم اللغة العربية، جامعة الجوف
البريد الالكتروني: tamichom@gmail.com

(*) **Corresponding Author**:
Tami bin Daghlib Al-Shamrani, Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Jouf University
E-mail: tamichom@gmail.com

DOI: 10.12816/0062108

1 المقدمة.

يتناول هذا البحث أبرز التقنيات السردية التي وظفها الشاعر محمد أبو شرارة [1] في ديوانه " أغنية على حافة الريح".

هدف البحث: يهدف هذا البحث إلى الكشف عن التقنيات السردية التي أفاد منها النص الشعري نتيجة التفاعل القائم بين الفنون الأدبية. فيرصد التقنيات السردية البارزة في الديوان المدروس، ويكشف عن أثرها في تشكيل شعرية النص.

1-1 أسئلة البحث.

يمكن القول إن البحث يقوم على تساؤلين أساسيين هما:

هل يمكن أن يحوي شعر أبو شرارة على عناصر سردية تتقاطع مع السرد القصصي أو الروائي؟

ما أبرز التقنيات السردية في الديوان المدروس؟ وما الجماليات التي حققتها؟

وسيحاول البحث الإجابة عن هذين التساؤلين من خلال رصد أبرز التقنيات السردية في النص الشعري المدروس، وإخضاع بعض ظواهرها البارزة للتحليل، للكشف عن بعض جمالياتها السردية.

منهج البحث: يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي القائم على استكناه ما في القصيدة من تقنيات سردية، وهو ما اقتضى أن يكون البحث قائماً على تجزئة النص، لرصد العناصر السردية، وما أثر ذلك في إنجاز البناء المتكامل للقصيدة، وفي توليد شعرية النص.

2-1 الدراسات السابقة.

لم تقدم دراسات نقدية في الديوان المدروس، فالديوان في طبعته الأولى صادر في عام 2023م، وبذلك سيكون هذا البحث هو الدراسة النقدية الأولى للديوان، لكنّ موضوع تقنيات السرد في القصيدة المعاصرة تناوله غير باحث، وقد شكلت تلك الدراسات مرجعية مهمة للبحث، ومن أهم ما كتب في هذا المجال نذكر:

ـــ السردية والشعرية في القصيدة المعاصرة معادلة التجلي والخفاء، للباحث: بدر العرابي، عام 2019م، وهي دراسة تفكيكية لقصيدة: (الليلة الثانية بعد الألف) للشاعر محمد ناصر، وفيها جهد واضح مبذول من الباحث للكشف عن العالقات الماثلة بين القصيدة والسرد من خلال إشاراته التي بدأت بالعنوان، والشخصية، ومن ثم تطرق إلى حضور السارد، وتجلية خصوصية فعل الحكي الذي يعد الخصيصة الرئيسة في التعالق القائم بين الشعر والسرد.

السردية في شعر محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً أنموذجاً للباحث رمضان عمر، عام 2014م، وخلصت الدراسة إلى تأكيد أن الشاعر محمود درويش استطاع أن يفتح بوابة السرد الحكائي بعد أن ضاقت المسافات بين الأجناس الأدبية، وقد بدأت تلك الفنون تتفاعل مع بعضها باقتراض تقنيات الأسلوب فيها، وهو ما كشف عنه تحليل الشعر من خلال الأنموذج المدروس.

التداخل السردي في الشعر الحديث، أمل دنقل أنموذجاً، للباحث عدوان نمر عدوان، وعمر سميح، مجلة أمارا بك، المجلد 13، العدد 44، 2022م.

وعرض البحث إطارا نظريا عن مفهوم التداخل السردي الشعري، ومفهومه، ومدلولاته الفنية والجمالية والموضوعية، وعرض لغة الشعر والسرد، وانزياحاتهما وتقنيات النوع الأدبي، مستعرضا أعمال أمل دنقل التي تتمظهر فيها تداخلات السردي في الشعري في الشعر الحديث.

وقد خلص البحث إلى أن الشاعر استخدم التقنيات السردية بأنواعها من حوار ومشهد ووصف واسترجاع وحبكة لخدمة نصه الشعري، وهو ما شكل بنية فنية وموضوعية منحت النص الشعري ثراء، وجماليّةً، وفتحت الفضاء التأويلي للقصيدة.

تنقسم هذه الدراسة إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين، وخاتمة، وقائمة بالمصادر، والمراجع.

3-1 التمهيد.

مرت القصيدة العربية بمراحل من التغيير الذي طال المبنى والمعنى على حدٍّ سواء، وهو ما جعل للقصيدة حيوات متغيرة من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل وفق الذائقة الجمالية التي تتغير في توجهاتها الفكرية بين حين وآخر، وقد تواصل هذا التغيير إلى درجة القول بضرورة إلغاء التجنيس الأدبي، والاكتفاء بمقولة النص بمعزل عن تصنيفه، وهو ما فتح الباب أمام الشعراء لسردنة النص الشعري الذي اقترض تقنيات أسلوبية من الفنون الأدبية الأخرى خاصة الرواية، والمسرح، وهو ما أكسب القصيدة فضاءات جديدة، و طاقات تعبيرية مُضافة، وأصبحت القصيدة مزيجاً من تقنيات تعبيرية عدة جعلت منها لوحة فسيفسائية استقت من تكنيك الفنون الأخرى طرائق تعبيرها، وهو ما يجعل التطرق إلى هذه التقنيات الأسلوبية في النص الشعري، والكشف عنها ضرورة من ضرورات النقد الذي يُعنى بظواهر التجديد، وتجلية مظاهره في تجارب الشعراء المعاصرين.

(1) الشاعر محمد أبو شرارة شاعر سعودي من مواليد قرية باشوت عام 1978م، صدرت له ثلاثة دواوين شعرية، الأول: اعتراف في حضرة الـ "أنا"، عن أكاديمية الشعر في أبو ظبي، عام 2015م، والثاني: السماوي الذي يغني، عن مؤسسة الانتشار العربي في بيروت عام 2018، والثالث: أغنية على حافة الريح، عن دار أدب للنشر والتوزيع، في الرياض، عام 2023م.

ويُعّرفُ السرد على أنّه الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها مُتعلّقٌ بالراوي والمروي له، والبعض الآخر مُتعلّق بالقصة ذاتها. (1)

ومصطلح السرد، لا يرتبط بخطاب محدد، بل هو" فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان". (2) وقد ارتبط هذا المصطلح بفعل الحكي، أو شكل الحكاية خاصة في فني القصة والرواية، ذلك أن الأديب يختار ما يريده من الواقع من أحداث بصورة اجتزاء، وهو اجتزاء لا يخضع لتتابع زمني وإنما تفرضه الضرورة الفنية، فالسارد "ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته، ليمنحها شكلا فنياً ناجحاً ومؤثراً في نفس القارئ". (3)

وبناء على ذلك فتحليل التقنيات السردية هو تحليل مكونات الحكي وآلياته، والحكي: كلام منقول بفعل سردي، ولذلك فقد اتسع مجال السردية الذي لم يعد مقتصراً على فَنّي الرواية والقصة، بل امتد ليشمل كل ما هو محكي، وقد أدى ذلك الاتساع إلى وجود تيارين رئيسين للسردية هما:

السردية الدلالية: التي تُعنَى بدراسة الخطاب (المبنى): فتتناول البنى العميقة التي تتحكم في هذا الخطاب.

السردية اللسانية: وهي التي تُولي اهتمامها للوظائف اللغوية للخطاب، فتدرسه من مستواه البنائي، وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي، وأساليب السرد، والبنية السردية، وما يرتبط بها من شخصيات، ومكان، وزمان، وغيرها. (4)

لاشكّ أن السرد بنية أصيلة في الخطاب الأدبي سواء أكان سرداً روائياً أم شعرياً؛ لأنّ " رغبة الإنسان في الحكي رغبة إنسانية تكشف رؤيته للأشياء، وتحدد علاقته بالعالم إنها رغبة في البوح وإعادة صياغة العالم وهو في حالة تجلّ"؛ (5) فتأريخ الوجود البشري إنّما ارتبط بالحكي، وهذا الحكي هو السرد الذي يشتمل عليه النوع الأدبي بمعزل عن تصنيفه، بوصف السرد ظاهرة تستقل بذاتها قد يحويها الشعر كما يحويها النثر القصصي،(6) ولا يغيب عن البال أنّ تراثنا الشعري يكتنز بمثل هذه التفاعلات الكلامية الجامعة بين السرد والنثر، فقد اعتمدت القصيدة على فعل القص بدءاً من شاعر المعلقة الأولى امرئ القيس، وصولاً إلى الشعر المعاصر.

المبحث الأول: تقنيات السرد في ديوان أغنية على حافة الريح

برزت في المدونة المدروسة تقنيات سردية عدة أسهمت في تشكيل بنية النص الشعري عند الشاعر محمد أبو شرارة، ويمكن التوقف عند أهمها في عدة قصائد من الديوان، على النحو الآتي:

الاستهلال السردي:

يُشكّل الاستهلال لبنة أولى في معمار القصيدة الحديثة التي كان يُقابلها المطلع في القصيدة القديمة، وقد عُدَّ الاستهلال من القواعد التي يُحكم على أساسها بجودة الشعر من رداءته فيما عُرِف قديماً ببراعة الاستهلال الذي يُعرّفه أرسطو بـ: بدء الكلام، ويناظره في الشعر: المطلع، وهذه كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ذلك ". (7)

وقد برزت هذه التقنية، في المدونة المدروسة، في قصائد عدة، ففي القصيدة الموسومة بـ: (معلقة للاحتفاء بالهشاشة) يستهلها الشاعر بتأكيد حالة الضياع، وفقدان الدليل، والابتعاد عن الهدف، وهذا الاستهلال السردي ظاهرة في الشعر المعاصر الذي يحاول الانعتاق من أسر التقليدي الذي درجت عليه القصيدة العربية التقليدية التي كانت تُؤسس على الوقفة الطللية، وغدت منهجاً يسير عليه الشعراء، فكان لزاماً على الشاعر المعاصر التخلي عن ذلك المنهج، واتخاذ أسلوب مغاير في التعبير، وتشكيل القصيدة التي يكون فيها الاستهلال عتبة يُرتكز عليها في بناء الهيكل الكلي القائم على أساس تلك العتبة الاستهلالية، وقد أدرك الشاعر المعاصر تلك المهمة التي يجب على الشعر أن يقوم بها، فالاستهلال مكون أساسي من مكونات القصيدة التي تفصح عن مقولاتها البنائية الأخرى عبر متواليات تسهم في فاعلية القصيدة، وتُعدّد مستويات التعبير فيها من خلال تدرج الفكر، وتصاعد الأحداث فيها، وعلى هذا فإنَّ: " الاستهلال السردي تقنية مضافة إضافة نوعية إلى القصيدة الحديثة التي تسهم بجذب القارئ؛ لتبقيه مشدوداً إلى مركزية القصيدة".(8) ولو تأملنا ذلك عند الشاعر محمد أبو شرارة، لوجدناه يقول: (9)

(1) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحميداني، ص45.
(2) الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي: سعيد يقطين، ص19.
(3) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، ص28.
(4) ينظر: البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، ص16.
(5) تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، جدل الشعري والسردي: عبد الناصر هلال، ص54.
(6) الفعل السردي في الخطاب الشعري، قراءة في مطولة لبيد: أحمد مداس، ص34.
(7) فن الشعر: أرسطو، تر: عبد الرحمن بدوي، ص98.
(8) يُنظر: السردية والشعرية في الشعر العربي الحديث: مكي محمد حسون، مجلد 37/ ع 2020/4.
(9) أغنية على حافة الريح، محمد أبو شرارة، ص9

أجترحُ الخطوَ

لا إلى جهةٍ

وأمنحُ الحدسَ روحَ بوصلةٍ

كأنّني في المهبِ مُنفرداً

غمامة والرياحُ أجنحتي

تضربُ عرَّافتي الرَّمال

فلا تخبرْها عقلتي وجودلتي

مُعمَّياتٌ على الورى طرقي

أمضي بجيناتي المشفَّرةِ

فقد لجأ الشاعر إلى استهلال القصيدة من خلال تقنية الوصف متوسلا بالفعل المضارع المتوالي للتعبير عن حالة تُشكل في تواترها حالة استنزاف مستمر يفعل فعله في زيادة الصراع لذاتٍ تُعاني مأساة وجودية، بما تطرح على ذاتها من أسئلة تشغل تفكيرها في أبعاد فلسفية مُحيّرة تبحث عن إجابات من دون أن تحظى بأجوبة شافية، وقد يلجأ إلى الاستهلال بفعل الأمر، وهو ما يقتضي وجود مخاطب، غير أن الشاعر يوجه الخطاب إلى نفسه، كأنما هو يستنسخ شخصاً آخر يبثه ما يعانيه، وما يريد له أن يتحقق، وهذا ما نلحظه في قصيدة " مرايا الروح" التي يقول في مطلعها: (1)

خذْ مرايا الروح

واكسرْ غربةَ العمر شظايا

افتحِ الكوةَ

للغيبِ الضبابيّ،

ولوّنْ ما تبقَّى من خُطًا والهةٍ

وامْحُ الخَطايا

إنها التعبير عن رغبة الشاعر في استعادة صفاء الطفولة، وبراءة الذاكرة مما علق فيها من تراكمات الزمن.

تقنية المكان.

يعدّ المكان الفضاء الأساسي الذي يدور في فلكه الحدث، " كما أنه يُمثّل البيئة التي تعيش فيها الشخصيات، وتتفاعل فيما بينها ضمن بُعد جغرافي محدَّد". (2) كما يعدُّ أهم عنصر من عناصر البنية السردية؛ لأنّه: " يمثّل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، وهو عنصر فاعل، ويكون جوهريًّاً". (3)

ويحتفي الشاعر محمد أبو شرارة في المدونة المدروسة بالأمكنة، ويبرز اسم مدينة: (أبها) التي تشكل بؤرة الدلالة في قصيدة: (تواشيح للغيم والمطر)، فقد جعل منها فاتحة سردية ثم شكّل هذا الاسم لازمة تتكرر عبر القصيدة التي جاءت في أربعة مقاطع يقول في الاستهلال: (4)

أبها

ويخضرُّ عنقود الكلام لنا

كأنَّها غيمةٌ في كفِّها مطرُ

ناديتها

فَنَمَتْ في الغيبِ أغنيةٌ تقول:

(بي عنك) ذَانِ الظّلُّ والثَّمَرُ

فأبها/ المكان، هي مُحرّض لفعل السرد، عبر تموقعها في بداية النص، فتصبح بؤرة الدلالة فيه، وتتشظى عنها الدلالات الفرعية، وهذا ما نلحظه في الجملة التالية: (ويخضرُّ عنقود الكلام لنا)، فالواو، هنا، هي تقنية قطع، توحي بكلام كثير قبلها، يأتي ذكر المكان في بداية النص مؤشّراً عليه، فهي المكان الذي يستحضر كلاماً كثيراً، وذكريات مُتعدّدة، ويكشف العلاقة بين الشاعر والمكان، التي يؤشّر عليها الفعل (يخضّرُّ)، فهو يشي بعلاقة جمالية وشعرية عبر اقترانه المجازي بالكلام، فاخضرار الكلام هو تجسيد بصري يجمع بين البصري (يخضر) والمعنوي (الكلام) للكشف عن ماهية علاقة الشاعر بالمكان، الذي يشكّل حضوره في مخيلته استدعاء لكل ما هو جميل ومبهج، وهذا ما تؤكده الجمل التالية (ناديتها...)، فالنداء تشخيص للمكان، والاستجابة للنداء هي استجابة جمالية، عبر ما تستحضر في ذاكرة الشاعر من جمال وفرح، فالأغنية، هي بهجة الشاعر بالمكان، ونداوة المكان في اللغة الشعرية.

وتتجلى سردية المكان على نطاق أرحب في قصيدة (لولا) إذ جعل الشاعر من المقهى مكانا لنشوء الأحداث وتتابعها منذ المقطع الأول في القصيدة، ونلحظ تموقع المكان الذ صدَّرَ به الشاعر قصيدته، يقول الشاعر (5):

جَلَسَتْ هناك بآخر المقهى

أنثى

كأنَّ أريجَها دِفْلي

(1) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص27
(2) تقنية الخطاب اللغوي في القصة والرواية، وليد العرفي، ص107
(3) السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله: هيام شعبان، ص277.
(4) أغنية على حافة الريح: محمد أبو شرارة، مصدر سابق، ص43
(5) أغنية على حافة الريح: محمد أبو شرارة، مصدر سابق، ص 97

الشاعر حدد أبعاد اللوحة السردية من مكان، وشخوص، ووصف مادي للمرأة التي أثارت انتباهه، ويتوالى السرد، متخذا من الوصف المادي للمرأة مدخلا لما هو آتٍ من أحداث، يقول [1]:

لم تصطنع شيئا لزينتها

مكياجها هو وعيها الأعلى

قلم الشفاه رمته

واتخذت قلم الرصاص

فكانت الأحلى

ويضيف الشاعر للشخوص شخصا آخر يرقب من بعيد تلك الأنثى هو الشاعر ذاته [2]:

لم تكترثْ

لوجود شاعرِه

أَتُرى درتْ أَنِّي الذي يُتلى

والشخصية الثالثة من عناصر السرد هنا شخصية النادلة التي تأتي بالقهوة للشاعر، وتتوالى الأحداث وتتعقد، حينما يقدم الشاعر القهوة للأنثى وترفضها [3]:

القهوةَ السمراءَ

نادلتي جاءت بكوبَي قهوةٍ عَجْلى

وأنا أَهُمُّ

بأنْ أُقدِّمُها

وأخافُ: عفوا سيدي كلا.

أَتَرُدُّ شاعرَها

...

وحدي

هناك أحل معضلتي

وأكادُ أن أمضيَ لها

لولا...

ولعل اتخاذ الشاعر للمقهى متكئا مكانيا يتناسب مع الأحداث التي رصدها من محدودية التحدث مع أنثاه التي أثارت فضوله، ويتناسب مع سرعة الحدث من جهة ثانية، وفي تصريحه باسم المقهى في بداية القصيدة (جَلَسَتْ هناك بآخر المقهى) ثم تعبيره عنه بلفظة هناك دون كلمة مقهى ما يشي بدلالات منها دلالة البعد المكاني من لفظ الإشارة(هناك) فالشاعر بدأ بالمكان غريبا وانتهى به غريبا أيضا.

تقنية الزمن.

يتجسّد الزمن من خلال ما يحدثه من فعل" يُؤثّر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها حقيقة مجردة، سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[4] وهذا ما نجده في قصيدة: (أغنية على حافة الريح) التي يتجلى فيها حضور تقنية الزمن بشكل جلي عبر تمظهرات ذات حمولات بانية لسردية القصيدة، تتصاعد زمنياً بشكل مُتدرج؛ إذ نجد دال (الشتاء) بما يلزمه من احتياجات مضاعفة، لاتقاء برده، من دفء ومؤونة، وهو ما يبعث على زيادة الأعباء التي انعكست أسلوباً تعبيرياً في استهلال الشاعر قصيدته بالحال المشتق الممثلة بصيغة اسم الفاعل: (مُثقلاً) ما يفيد بثبات الواقع وحدوثه الضاغط كونه المؤثر في حياة الشاعر:[5]

مُثقلاً بالشتاء

يرتّبُ أغنيةً للعشاءِ الأخير

يعودُ إلى شجرٍ مُعتمٍ في المرايا

إلى لازورد الحنين

يعودُ إلى وطنٍ مُثخنٍ بالبكاء

غناء الذي لا يرى في الشّتاء

سوى شبحِ الجوع

أحبولةَ الموتِ في الطُّرقات

انكسار العصافيرِ حولَ البيادر

كما يبرز الزمن من خلال دال (كانون) بوصفه شهر الشتاء المميز ببرودته، وما يستتبع ذلك الشهر من احتياجات لضرورة استمرار الحياة:

كانونُ يندبُ خلفَ الشَّبابيك

لا نارَ في البيتِ

لا قمحَ

هذا الشّتاءُ طويلٌ

ولكنَّهُ أشعلَ الوجدَ في روحِه

يبدو الزمن باعثاً على إحساس يضغط على الشاعر بكل قوة، يبرز ذلك الضغط من خلال استقصاء الشاعر أبعاد الزمن الذي يكشف عن شعور بوجود زمنين؛ الزمن الأطول المُعبّر عنه بفصل الشتاء كله، والزمن الأقصر

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(2) المصدر نفسه، ص99
(3) المصدر نفسه، ص 99، 100
(4) بناء الرواية، دراسة لثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، ص61.
(5) أغنية على حافة الريح، محمد أبو شرارة"، مصدر سابق، ص53.

الـذي حـدّد بشـهر كانـون، وهـذا الإحسـاس يؤكـد حقيقـة أن الزمـن مـادة معنويـة مجـردة " يتشـكّل منهـا إطـار كل حيـاة، وحيـز كل فعـل وكل حركـة، بـلْ إنـه بعـض لا يتجـزأ مـن كل الموجـودات، وكل وجـوه حركتهـا، ومظاهرهـا وسـلوكها". [1]

كمـا يُحقّـق حضـور الزمـن فـي الوصـف تأثيـره مـن خلال حركـة الفعـل، كمـا نلحـظ فـي اسـتهلال الشـاعر فـي وصـف ليـل العيـد فـي قولـه:[2]

أسامرُ ليلَ العيدِ

حلم ارتماءة على رفرفِ الأحلام

والصُّبحُ لوَّحا

يظهـر الزمـن ذا حمـولات ثقيلـة يُعانـي الشـاعر مـن بـطء سـيرورتها، مـا يوحـي بـأن الزمـن، علـى الرغـم مـن قصـره، مُتمـثلاً بليلـة واحـدة، كان يفتـرض أن تكـون مبعثـاً للسـعادة والانـطلاق، غيـر أن الشـاعر يصـف ليلـة العيـد بالأسـى، مُقدّمـاً لنـا صـورة للعيـد تتماهـى مـع قـول المتنبي:(عيـد بأيـة حـال عـدت يـا عيـد)، فيقـول: [3]

أربي بنياتِ الرؤى على وجهِها

يهيئ لي في فسحةِ العمرِ مسرحا

يطلُّ عليَّ العيدُ شوقاً ولهفة

فيوقظُ حزناً

في حناياي ما امَّحى

أعيدٌ ولا أمٌّ

أعيدٌ ولا أبٌّ؟!

فيالكَ عيداً هاجَ قلباً مجرّحا

وكأن الزمـان يُعيـد نفسـه عبـر تماثـل حـالات وتشـابه مشـاعر، ذلـك أن النسـيج الإنسـاني واحـد منـذ أن خلـق الله الوجـود، ومـا يلاحـظ هنـا أن الشـاعر يحكـي سـيرة ذاتيـة تُعبّـر عـن قـدوم العيـد بعـد رحيـل الأبويـن بمـا يُفقـد العيـد جماليتـه وبهجتـه.

ويُبنـى المتـن الحكائـي فـي بنيـة القصيـدة الحديثـة علـى الفعـل الـذي يُفيـد الحركـة، وفاعليّـة اسـتمرار الحـدث، وهـو ما يتكشـف مـن خلال هـذا الديـوان الـذي يعمـد الشـاعر فيـه إلـى السـرد باسـتخدام دلالـة الفعـل فـي أزمنتـه الثلاثـة، فمـن الزمـن الماضـي والحاضـر نقـرأ قولـه فـي ختـام قصيـدة: (أغنيـة علـى حافـة الريـح) التـي جـاءت عنوانـاً عامًّـاً للديـوان: [4]

كانَ يذكرُ

أنَّ أباهُ يجيعُ الكلاب

لكي تحرسَ الحقل

والكلبُ ماتَ من الجوع

من غير أنْ يسألا

حين ماتتْ كلاب أبيه

عدا الذئبُ في الحقلِ

وافترسَ الحقلَ

والمنزلا

فقـد تنـاوب فـي هـذا المقطـع الختامـي الزمـن الماضـي الـذي يشـي بانتهـاء الحـدث وتأكيـد حصولـه، وهـو يحكـي سـيرة الشـاعر الذاتيـة، وقـد أصبحـت ذكـرى يسـترجع الشـاعر فيهـا طفولتـه عبـر سـردية تتكـئ علـى اسـتعادة الماضـي، والفعـل الحاضـر الـذي يشـير إلـى اسـتمرار الحـدث، فمـن الملاحـظ اعتمـاد الشـاعر علـى الزمـن الماضـي فـي هـذا الختـام الـذي بـدا مـن خلال الأفعـال: (كان، مـات، ماتـت، عـدا، افتـرس)، وهـي أفعـال تفيـد مـن حيـث الزمـن انقضـاء الحـدث، ومـن حيـث المعنـى الفنـاء والمـوت، أمـا أفعـال الزمـن الحاضـر: (يذكـر، يجيـع، تحـرس، يسـأل) فقـد دلـت علـى الحركـة المتجـددة سـواء أكانـت ظاهـرة أم مضمـرة، و لفظيـة، أم حركيـة، أم نفسـية، ومـما يرتبـط بالزمـن مـا يعـرف بالحـذف الزمنـي:

اسـتخدام تقنيـة الحـذف الزمنـي الـذي يُسـمّى بالقطـع والقفـز، وفيـه: "تتـمُّ عمليـة تغطيـة حقبـة زمنيـة طويلـة، أو قصيـرة مـن زمـن القصـة الحقيقـي"، [5] ويكـون ذلـك بإضمـار الزمـن الـذي يكـون باعثـاً علـى حالـة مـن الملـل والضيـق؛ فيلجـأ الشـاعر إلـى محاولـة تجـاوزه، والقفـز عليـه رغبـة منـه فـي التخلـص مـن تلـك المشـاعر: [6]

منذُ عامين

يا شواطئ جدَّة

لم أجدْ فيكِ لهفةً أو مودَّة

تجـاوز الشـاعر الزمـن هنـا نتيجـة إحساسـه العميـق بالضيـق نتيجـة اسـتمرار الحيـاة بنمطيتهـا المعتـادة التـي تُشـعره بالملـل؛ فيُحـاول تمريـر الزمـن الـذي يُختصـر بحمـولات ألفـاظ دالـة علـى الزمـن الثقيـل، ويدخـل فـي هـذا السـياق قولـه فـي قصيـدة (محـراب المـاء): [7]

(1) مفهوم الزمن ودلالته: عبد الصمد زايد، ص7.
(2) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص41.
(3) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص41
(4) المصدر نفسه، ص58
(5) بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية: حسن بحراوي، ص 156.
(6) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص39
(7) المصدر نفسه، ص60

كانَ

طفلُ الزَّمانِ يَكْبُرُ

حتَّى مَلأَ النُّورُ قلبَه والضِّياءِ

مُرَّ عَبْرَ القُرونِ

حتَّى تُوافِي سُومَراً وهيَ جَنَّةٌ خضراءُ

يُقارن الشاعر هنا بين حال العراق قديماً، وحالته الراهنة بهدف إظهار المفارقة التي تبعث على الحزن والأسى، يقول في موضع آخر من القصيدة نفسها: [1]

أيُّ حُزْنٍ

مِنْ أَلْفِ عَامٍ ونهرٌ مِنْ دِمَانا ما جَفَّ

يا عقلاءُ

...

ثاوياً في العراقِ

مذ ألفِ عامٍ

"رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ"

يتكشف الشعور النفسي الخانق في هذا المقطع الذي يتجلى من خلال مفردات: (حزن، ثاوي، يملّ، دمانا، جفّ)، وهي مفردات دالة على الملل والفناء، كما يبرز تضمين (رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَّواءُ) [2] حمولات نفسية أكثر شمولاً بما تحيل عليه دلالة (ثاو والثواء) من مشاعر الملل النفسي، وحالة الجمود، التي تبعث على الكآبة، وهي حالة تخلّص الشاعر منها بالقفز الزمني الذي يريد له أن يكون لحظة عابرة، لا يتوقف عندها.

4-1 أنماط البنى السردية.

يعتمد النظم السردي على أنساق وتراكيب وفق مسار نظم أفقي يفتح الشاعر لغته من خلاله على تعابير حكائية مختلفة، من مشاهد ووصف وأحاديث، تقوم على تراتبية متعاقبة تمنح الخطاب اللغوي القدرة على الانتقال بالنص المسرود إلى علاقات جديدة وصيغ ابتكارية تخرج به عن مألوف اللغة على المستوى النحوي، وقد انقسمت البنى السردية في المدونة المدروسة من حيث أنماطها إلى نمطين عامّين:

ـــ النمط الأول البنى السردية المتماثلة يقوم هذا النمط على تكرار بنى متشابهة من حيث التراكيب أو الصيغ الاشتقاقية أو الأسلوب التعبيري، تؤدي وظيفتها في تصعيد السرد، وتنامي الفعل السردي، ومن تلك السرديات: ما نجده في قصيدة:(سميتها قلبي)، [3] إذ يُكرّر الشاعر التركيب: (سميتها قمر الزمان) مرتين، و(سميتها) في موضعين مرة: سميتها قلقي، ومرة: سميتها قمراً، وكذلك: أسميها تجلّي الروح، وفي موضع آخر من القصيدة نفسها: أسميها انزياح الراح. يقول:

سَمّيتُها قمرَ الزّمانِ

وخانتْ الأسماءُ معناها

وضجَّ بداخلي صمتُ الكلامِ

فبتُّ أجترحُ الأغاني

سمّيتُها قمراً

ولكنّي أكنّيها

وأرجعُ عن كنايتها

لأنَّ وضوحها أحلى

أسمّيها تجلّي الروح

لكنّي أعودُ بوجْدٍ صوفيّ

وأخفيها...

لقد شكّلت البنية المتماثلة المكررة (سميتها، أسميها) بؤرة انطلاق الفعل السردي في القصيدة، من خلال تمركزها في موقع مهم، أول كلمة في القصيدة، وأول كلمة في كل مقطع من مقاطع بنائها، ومن هنا غدا هذا الفعل السردي المشكّل الرئيس للدلالة، في كل تكرار ينقلنا إلى معنى جديد، يظهر علاقة الشاعر بأنثاه، فالبهجة والغبطة التي تثيرها في القلب تجلّ عن التسمية، بل إن التسمية غير قادرة عن التعبير عما يستكن في قلب الشاعر، فجلال المُسمّى يفوق جلال اللغة وقدرتها على التعبير، ومن هنا يحضر من كل تكرار معنى جديد يظهر هذا العجز اللغوي.

ـــ النمط الثاني نمط البنى السردية المتجاورة وفيه تتنوع لغة الخطاب كما تتنوع الضمائر وتتناوب على لغة السرد أساليب اللغة الإنشائية المتنوعة من استفهام ونداء وغيرهما، تمنح السرد حيوية وتدفقاً وتصاعداً، فمن أسلوب النداء: [4]

يا شيخُ

ما أنا يعقوبُ النَّبيُّ

أما قالوا لعينيك إنّي مسَّني الضررُ

يا شيخُ

قلْ للصبا: مُرّي ديارَ أبي

خُذي قميصَ الشَّذا كي يرجعَ البصرُ

---

(1) المصدر نفسه، ص65، ص67

(2) الشطر للشاعر الجاهلي الحارث بن حلزة، وتمام البيت:

أَذَنَتنا بِبَينِها أَسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَواءُ

(3) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص89

(4) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص50

فالنداء هنا هو عنصر سردي أساسي في توليد السردية في النص، ومنح الحدث الشعري تصاعداً، وقد شكل النداء سمة أسلوبية عند الشاعر، في تشكيل البناء السردي للنص، فنلحظ تنوّعاً في صيغه، كما نلحظ في قوله: (1)

أيها الطفلُ

الذي غادر كالرؤيا وغابا

أيها الطفلُ

الذي لم يبقَ من صورتهِ

إلا بكاء

كلما غنيتَّه

يزداد بُعداً واغترابا...

أيها الطفلُ أعزْني بهجتك

وقوله: (2)

أيها العمرُ

أعدْ لي وجهي الأول

واسلبْ حكمتكْ

أيها العمرُ لقد أصبحَ قدَّامي ورائي

والسمة الأسلوبية هنا، أن الشاعر دوماً يقوم على تكرار جملة النداء في بداية كل مقطع، ففي المقطع الأول يكرر عبارة: (أيها الطفل)، وفي المقطع الثاني يكرر عبارة (أيها العمر)، فالمقولة الأساسية التي يسردها المقطع الأول هو استعادة ذكريات ذاك الطفل/ الشاعر، وهو ما يجعل من الطفولة مقولة أساسية يحاول الشاعر نقل دلالاتها وأثرها إلى المتلقي، إنها لحظة البساطة والبراءة في تاريخ الإنسان، وهذا ما يجعلها هدفاً للاستعادة السردية دوماً.

وفي المقطع الثاني يكرر الشاعر عبارة (أيها العمر)، فتكون هذه الجملة الندائية مفتاح الدلالة؛ إذ يشكل العمر هاجس الشاعر؛ فلا شك أن صراع الإنسان مع الزمن/ العمر يشكّل هاجساً بشرياً مؤرّقاً، مما يجعل الوقوف عند بقاياه عن تقدم الزمن، هو وقوف طللي، إن جازت التسمية، ولكنه طلل يتوقف فيه الشاعر عند عمره الذي انقضى، ويتأمله في محاولة لفهم تلك اللحظة الزمنية الحاسمة.

ويحضر كذلك أسلوب الاستفهام، أداة لغوية تسهم في التنامي السردي في النص، ومنه قول الشاعر: (3)

تسألين
الخريفَ عنْ غُربتنا
هلْ سألتِ المواسمَ الخُضرَ عمَّا ...؟!
كانَ للياسمينِ معك حديثٌ
مَنْ رأى الياسمينَ مِنْ قبلُ يدمى؟!

فلا شك أن التساؤل، والأجوبة الظاهرة أو المضمرة عن الأسئلة، هي من البنى الرئيسة في تشكيل البناء السردي للنص.

الحوار.

يعدّ الحوار من التقنيات الرئيسة في تشكيل سردية النص؛ إذ يسهم في الاستمرار والتتابع وتنامي الحدث السردي، وهو حوار حجاجي جمالي، تنهض اللغة السرد ية في المدونة المدروسة على فعل الحكي الذي ينشأ من خلال اعتماد فعل القول على اختلاف اشتقاقاته، ومرادفاته، ومن ذلك ما نجده في قصيدة: (فراشة) التي يقول فيها: (4)

حطَّتْ

كمثلِ فراشةٍ قربي

وأنا امتدادُ النَّارِ في الشهبِ

ــ يُغريكِ هذا الضّوء سيّدتي؟

أخشى عليكِ

شرارةَ الحُبِّ

أخشى

على العنَّابِ أحرقُهُ

أخشى

على المُستملحِ العذبِ

قالت:

فنائي فيكَ يبعثُني ضوءاً

فَخُذْ ما شئْتَ مِنْ نَخبي

قدرُ الفراشةِ لسْتُ أنكرُهُ

مدّي جناحكِ وادخلي قلبي

إننا أمام حوار، بين رجل/ شاعر وامرأة/ محبوبة، شكل فعل القول: (قالت) مركزية في إحداث السرد بين الطرفين، من خلال حوار حجاجي جمالي يظهر حالة الحب، وهو ما يدفع المتلقي إلى محاولة استشراف ما يمكن أن يؤول إليه الحدث في النهاية، فقد بنيت القصيدة على تناوب متحاورين، هما: الشاعر، والمرأة التي تبادله لحظة حب لا يريدان أن تضيع منهما جمالية اللقاء، فيكون الحوار بفعل القول بمثابة جسر اتصال وتواصل، واتفاق، وتتكرر هذه التقنية عند الشاعر الذي يجعل من الحوارية بين العاشق والمعشوقة أداة رئيسة في التعبير، كما نلحظ في الحوار المتبادل ما نجده في قصيدة: (هيولى) الذي يقول فيه: (5)

(1) المصدر نفسه، ص 29.
(2) المصدر نفسه، ص 31.
(3) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص111.
(4) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص 115-116
(5) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص 106

فلا تخافي اقترابي

إنَّ المحبَّ جسور

تقول:

إنّك إنّي وأولٌ وأخيرُ

واللازورد اشتهاءٌ

وأنتَ لسْتَ تزورُ

قلْتُ:

اطمئني فإنّي باللازورد جديرُ

جعلْتُ قلبي موسى

لأنَّ عينيكِ طورُ

ويمكن أن نشير هنا إلى الإضافة الدلالية التي أغنت الحوار المتمثلة في التناص مع قصة موسى عليه السلام، وهذا ما يضفي على الحوار جمالية تبعده عن أسلوبه الرتيب المتمثّل بثنائية (قال، وقالت) فينقل الحوار من أسلوب السرد التقريري إلى أسلوب الشعر بكل ما يحمله من انزياحات وتناصات تُقلّص من نسبة المباشرة في النص وترفع اللغة الشعرية إلى مستويات مُحلّقة.

ويسهم الحوار في البناء الدرامي للنص الشعري عندما يقوم على "تعدد الأصوات والمستويات اللغوية، فترتفع درجة الكثافة نتيجة غلبة التوتر والحوارية فيه"، [1] ونمثل لذلك بقصيدة: (سدرة الله) يقول فيها: [2]

وطني سدرةُ الله

والسدرةُ الآنَ مُثقلةٌ بالفؤوس

بخطى العابرينَ فجاجَ الصَّحارى

الذين أووا تحتها وأراحوا قوافلّهم

من لهيبِ الشَّمس

ها همُ الآنَ يختصمون؛

لكي يوقدوا النأَرَ من غصنِها المُتدلّي:

ـــ سنقطعُها نحنُ جوعى ولا نار!!

ـــ لا

ـــ إنَّها سدرةُ الله!!

ـــ لا

ـــ هي ليسَتْ لكم وحدكم!!

ـــ لا

.

.

.

ولكنَّهم حينما قطعوا سدرةَ الله

لم يدركوا

أنَّ للشمس سلطانَها

حينَ ينحسرُ الظلُّ فوقَ الرؤوس

ليتهمْ أوقدوا نارَهُمْ

منْ أيادي الفؤوس

يتكشف البعد الدرامي في هذه القصيدة من خلال تعدد الأصوات بين راغب بقطع السدرة، وصوت آخر رافض لفكرة القطع، وما بين صوت الراغب، والرافض، ثمة صوت الراوي/ الشاعر نفسه الذي يُنهي الحوار بأمنية تبدو مستحيلة التحقق، كونها جاءت بعد انتهاء الحدث، وهو ما أكدته أداة التمني (ليت) التي تكشف عن عمق الحسرة التي تعتصر قلب الشاعر/ السارد، وقد قطعت السدرة، وهو يتمنى لو أنَّ القطع طال مُسبّب القطع/ الفؤوس، لا قطع السدرة. وهكذا بدا لنا تعدد الأصوات المتصارعة ملمحاً من ملامح تسريد النص الشعري، ونمطاً من أنماط التعبير عن درامية الحدث بوصفه تجاوزاً للممنوع، وتعدياً على المحرمات، ما يُعمّق حدَّة الصراع النفسي لدى الشاعر الذي بدا منكسراً ليس لديه سوى صوت أمنية بقيت حبيسة من غير صدى.

المبحث الثاني: نموذج نصي تطبيقي.

وإذا كنا قد قمنا بتجزئة القصائد بهدف التحليل؛ فإن جمالية القصيدة لا تتحقّق إلا من خلال النظر فيها كاملة، وهو ما يستوجب منا تحليل قصيدة متكاملة للكشف من خلالها عن تقنيات السرد الماثلة من خلال الكل، لا الاجتزاء، وبناء على ذلك نحلل قصيدة: (لولا)

يتبدّى المنحى السردي بجلاء في قصيدته الموسومة بـ (لولا)، فقد لجأ الشاعر إلى تشكيل القصيدة وفق تسلسل من مشاهد عبر كل مقطع عن مشهد من مشاهد القصيدة، وكأننا أمام مسرحية موزعة في فصول، يُقدّم فيها كل فصل المقطع، حدثاً يكمل الحدث التالي، وفق بناء درامي متصاعد، إذ يعمد الشاعر إلى توظيف تقنيات السرد التي برزت من خلال تعبيره عن موقف يعيش الشاعر لحظته ربما عن طريق المصادفة، يقول فيها: [3]

جلستْ هناكَ بآخر المقهى

أنثى

كأنَّ أريجَها دفلى

لمْ تصطنعْ شيئاً لزينتِها

مكياجُها

هو وعيُها الأعلى

قلمُ الشفاهِ رمتْهُ

واتَّخذتْ قلمَ الرصاصِ

فكانتِ الأحلى

(1) أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل، ص 35.
(2) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص 71
(3) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص97.

يقوم الوصف المشهدي في هذا التشكيل السردي على مُحدّدات:

المكان: ..... آخر المقهى

الشخصية: .....أنثى

السارد: .....الشاعر

الزمن .....حاضر

تظهر جمالية السرد في هذا المقطع من خلال تقنياته التي وظفها الشاعر بمهارة كاشفاً عن أبعاد المشهد، وخفاياه النفسية التي يستقرؤها المتلقي من خلال دوال الألفاظ المستخدمة من مثل أنثى بما تحيل عليه دلالة اللفظ من رغبة حبيسة لدى الشاعر للأنثى التي تُثير رائحة عطرها دافعية الشاعر إلى متابعة حركتها، والتأمل في جزئيات تفاصيل ما تقوم به من أفعال، ليكشف أنها لم تتجمل بأدوات زينة كما تفعل النساء عادة، وهنا ثمة إشارة وملمح يريد الشاعر لفت انتباه المتلقي إليه يفيد باختلاف هذه المرأة عن بقية النساء بوصفها امرأة مثقفة تمتلك الوعي الذي صار مصدر جمالها، إنها امرأة القلم لا امرأة أحمر الشفاه، إن تعبير الشاعر هنا هو عن الشخصية، إذ يقوم بدور الواصف للمشهد من جهة، ودور الراوي لتفاصيل ما تقوم به من أفعال متحققة في هذا المشهد الذي بني على تعاقب الأفعال الماضية متعاقبة في تأكيد الحدث : "جلست، لم تصطنع، اتخذت، كانت ".

غير أن هذا المشهد سيتغير مع تغير انفعال الشاعر بالموقف الذي تتصاعد فيه درجة المشاعر، فينقلب مسار الحدث من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر الذي يعني استمرار الحدث، يقول في المقطع الثاني تتصفح الديوان باسمة وتمر في صفحاته جذلى وهذا الحدث الذي تقوم به تلك الـ أنثى ليس مجرد فعل جامد، بل إنه فعل قادر على تشيئة الأحداث، ومن هنا نعي دلالة لفظ أنثى بما تعنيه من قدرة على الخصب وتوليد الجديد، وهو ما تنبئ عنه أفعال أنثى الشاعر، إذ يحقق فعلا تصفحها الديوان ومرورها في صفحاته أفعالاً خالقة تجدد للقصائد حيواتها يقول: [1]

نبتتْ قصائدهُ على يدها

وتألّهتْ في عينِها النجلى

فقصيدةٌ بالتوتِ مُثخنة

وقصيدةٌ قد أزهرتْ فلا

وقصيدةٌ كالنورِ مُنزلةٌ

سبحانَ مَنْ أوحى ومَنْ أملى

وقصيدةٌ كالشَّمسِ مُشرقةٌ

تشرينُ صارَ لنسجِها نولا

وقصيدةٌ ضاعَتْ كسوسنةٍ

فتكاملتْ بنتُ الشَّذا شكلا

يلاحظ أن أنثى الشاعر تتحول إلى أسطورة، إذ تمتلك قدرة الآلهة في تغيير الأشياء ومنحها صفات التجدد، كما لها القدرة على بث الحياة في الجماد لترتقي بفعل قراءتها للشعر القصائد إلى آيات من الوحي الرباني وتبرز هنا تقنية السرد الأخرى في حضور الزمان الذي حدد الشاعر شهره بتشرين، وهو ما قد يحمل دلالتين:

ـــ أولاهما: أنه الشهر الذي يبدأ فيه فصل التغيير المناخي باتجاه الشتاء.

ـــ ثانيتهما: أن الحدث جرى في شهر تشرين، وبذلك يتخذ الزمن دلالة عامة، وأخرى خاصة، تتحوّل إلى رمز حاص بالشاعر يرتبط بلحظة زمنية يريد الشاعر أن يُؤرّخ لها في ذاكرته الشعرية.

وتتصاعد الحبكة السردية من خلال ارتفاع الدفق التوتري الذي يدفع بالحدث صعوداً باتجاه الذروة التي تكشف عن بؤرة الصراع الدرامي في المقطع الأخير الذي يتمظهر في حالة التردد والقلق ما بين أفعال إقدام وإحجام، يقول: [2]

ديوانُ شعري

وهيَ تحضنُهُ

فأعودُ رغمَ توقّدي طفلا

خصلاتُها انزرعتْ بصفحتهِ

مهلاً على خصلاتِها مهلا

لم تكترثْ لوجودِ شاعرهِ

أتُرى درتْ أنّي الذي يُتلى!

ويمكن أن تستقصي التقنيات السردية الأخرى من خلال صلة الشاعر بوصفه القائم بفعل السرد الحكائي مع الشخصيات التي تتحدد وفق ثلاثة مستويات حسب درجة الوعي بين السارد وشخصيته؛ فإن تساوت المعرفة بين السارد ومعرفة الشخصية كان مستوى العلاقة هو (الرؤية مع)، فإن فاقت معرفة السارد معرفة الشخصية كانت (الرؤية من الخارج)، وإن علم السارد ما خفي عن الشخصية كانت (الرؤية من الخلف)، [3] وهو ما تبدو في قصيدة (لولا) التي يعرف فيها الشاعر ما تجهله الشخصية.

كما عمد الشاعر إلى تقنية الشخصية المساعدة التي توظف بهدف الكشف عن الشخصية البطلة، إذ

(1) ((أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص98.
(2) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص99.
(3) يُنظَر: البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً: هدى صحناوي، مج 29/ع 2، ص.405

بدت شخصية النادلة شخصية مساعدة في توضيح دلالة المستوى الاجتماعي الذي يفرز المجتمع إلى فئتين اجتماعيتين، وقد ظهر ذلك البعد الاجتماعي بمظهرين:

ــ المظهر الأول حركي: تمثّل بقدوم النادلة، وهي تحمل كوبي القهوة، وهنا نجد أنَّ الشاعر أفاد من مسرحة النص الشعري بتصوير الحركة، وهي ما يُستمد من المسرح الذي يقوم على الحركة التي تُلفت نظر المشاهد.

ــ المظهر الثاني ــ لفظي بدلالة ألفاظ: "عفواً، سيدي، كلا، " وهي ألفاظ دالة من سياقها الموضعي على قيمة اجتماعية فارزة بين طبيعة فئتين في التعامل، يقول: [1]

القهوةُ السَّمراء

نادِلتي جاءتْ بكوبيْ قهوةٍ عجلى

وأنا أهمُّ

بأنْ أقدّمها

وأخافُ عفواً سيّدي كلّا!

كما تبرز تقنية المونولوج الداخلي الذي يكشف عن حدّة النزاع بين فعل مراد، وواقع مانع عبر تساؤل الشاعر في قوله: [2]

أتردُّ شاعرَها؟

أأخبرُها أنّي الذي ...

لا لمْ أجدْ حلّا

ويُعنى الشاعر بلحظة زمنية دون أخرى، وبذلك يعمد إلى تبطئة الزمن من خلال الوقفة التأملية، وهي: " تقنية زمنية فاعلة يعوّل عليها في إبطاء وتيرة السرد، أو تعطيله كليًّا؛ فورود الوصف في النص يكون على حساب التتابع الزمني في سرد الأحداث؛ فيُعطّل السرد". [3]

وهو ما نجده في وصف الشاعر للقهوة التي بدأت تبرد فيما يُصوّر لنا مشاعره، وما ينتابه من مشاعر متناقضة يقول في ختام القصيدة: [4]

القهوةُ السّمراء

باردةٌ

والبثُّ يغرزُ في دمي نصْلا

وحدي

هناك أحلُّ معضلتي

وأكادُ أنْ أمضي لها

لولا ...

ومن الطبيعي أن الكاتب يفعل هذا من خلال اللغة، فاللغة تبطئ حركة القص إذا شاء الكاتب، وقد تسرع مع حركة الزمن السريعة، وفي هذه الحالة تترك فراغات زمنية دون أن يشع القارئ بهذه القفزات الزمنية، لأن الكلمة في هذه الحالة تقوم بدور الإيهام بأن الزمن لم ينقطع منه شيء". [5]

فيغلب الشاعر استخدام الأفعال الحاضرة: (ترد، أخبر، أجد، يغرز، أحلّ، أكاد، أمضي)، وكلها تدل على زمن حاضر مستمر في الحدوث.

2 الخاتمة.

كشف التحليل الوصفي لديوان الشاعر محمد أبو شرارة عن تجربة مميزة، استطاع من خلالها الشاعر أن يماهي بين تقنيات السرد والقصيدة، فأكسب بذلك القصيدة قدرتها على الوصول والإقناع من غير أن تنوس جذوة الشعرية في القصيدة، وبهذا جعل للقصيدة جناحين أحدهما الشعر بما يحقق للقصيدة قدرتها على التحليق من خلال الصورة والخيال، وجناح التقنية السردية الذي يكسب القصيدة سهولة الوصول إلى المتلقي، وبناء على ذلك يمكن أن نستخلص النتائج الرئيسة الآتية:

- إن استثمار تقنيات السرد باتت من التقنيات المهمة على صعيد بناء النص الشعري المعاصر، وهي تتواشج مع العناصر الشعرية الأخرى في تشكيل شعرية النص.
- حاول الشاعر من خلال استثمار تقنية الاستهلال السردي الانعتاق من أسر التقليدي الذي درجت عليه القصيدة العربية التقليدية التي كانت تُؤسس على الوقفة الطللية واتخذ أسلوباً مغايراً في التعبير، وتشكيل القصيدة أمسى بها الاستهلال عتبة يُرتكز عليها في بناء الهيكل الكلي للقصيدة، فالاستهلال مكون أساسي من مكونات القصيدة التي تفصح عن مقولاتها البنائية الأخرى عبر متواليات تسهم في فاعلية القصيدة.
- شكل عنصرا السرد، الشخصية والمكان، وحدة عضوية رابطة في بناء القصيدة، فكان محوراً أساسياً في تشكيل بعض النصوص، وعنصراً أساسياً في الربط بين أجزاء النص.
- انقسمت البنى السردية في المدونة المدروسة من حيث أنماطها- بصفة عامة- إلى نمطين عامّين: النمط الأول البنى السردية المتماثلة، فقام بناء النص على تكرار بنى متشابهة من حيث التراكيب أو الصيغ الاشتقاقية أو الأسلوب التعبيري، أدت وظيفتها في تصعيد السرد، وتنامي الفعل السردي. والنمط الثاني هو نمط البنى السردية المتجاورة وفيه تنوّعت لغة الخطاب كما تنوّعت الضمائر، وتناوبت على لغة السرد أساليب

(1) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص 99.
(2) المصدر نفسه، ص 100.
(3) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: لحميداني، ص76.
(4) أغنية على حافة الريح: أبو شرارة، مصدر سابق، ص 100
(5) نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة: نبيلة إبراهيم، ص43.

اللغة الإنشائية المتنوعة من استفهام ونداء وغيرهما، منحت السرد تنوعا وتعددا.

- برز الحوار في المدونة المدروسة تقنية رئيسة في بناء النص الشعري عند الشاعر محمد أبو شرارة، وقد وظّفه في منح النص استمرارية وتتابعاً أسهم في تنامي الحدث السردي، ولا سيما عندما قام على تقنية تعدد الأصوات، مما أضفى على البناء حجاجية جمالية مؤثرة في المتلقي

3 قائمة المصادر والمراجع

3-1 أولا: الكتب العربية.

أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م.

أغنية على حافة الريح، محمد أبو شرارة، دار أدب للنشر والتوزيع: الرياض، ط1، 2023م.

بناء الرواية، دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة العامة المصرية للكتاب: القاهرة، ط1، 1984م.

البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب: القاهرة، ط3، 2005م.

بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط1، 1990م.

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.

تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، جدل الشعري والسردي، عبد الناصر هلال، منشورات النادي الأدبي الثقافي: جدة، ط1، 2012م.

تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار: اللاذقية، ط1، 1997م.

تقنية الخطاب اللغوي في القصة والرواية، وليد العرفي دار الينابيع: دمشق، ط1، 2002م.

السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي: عمّان، ط1، 2015م.

الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

مفهوم الزمن ودلالته، عبد الصمد زايد، الدار العربية للكتاب: تونس، ط1، 1988م.

نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، النادي الأدبي بالرياض: الرياض، ط1، 1980م.

3-2 ثانيا: البحوث العلمية

البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً، هدى صحناوي، مجلة جامعة دمشق، ع 2، مج 29، 2013م.

السردية والشعرية في الشعر العربي الحديث، مكي محمد حسون، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ع 4، مجلد 37، 2020م.

الفعل السردي في الخطاب الشعري، قراءة في مطولة لبيد، أحمد مداس، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة خيضر، 10-11، 2012م.

3-3 ثالثا: المراجع المترجمة.

فن الشعر". أرسطو، تر: عبد الرحمن بدوي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد: ط1، 1989م.

qayimat almasadir walmaraji

'asaleb alshieria almuasira, (in Arabic) salah fadla, dar aladab, bayrut, t 1, 1995AD

'ughnia ala hafat alriyh, (in Arabic) muhamad 'abu shararat, dar 'adab lilnashr waltawziea: alrayad, t1, 2023 AD .

bina' alriwaya, dirasat lithulathiat najib mahfuz, (in Arabic) siza qasaem, alhayya aleamat almisriat lilkitabi: alqahirati, t1, 1984 AD.-

albinyat alsardia lilqisa alqusira, (in Arabic) abd alrahim alkurdi, maktabat aladab: alqahira, t3, 2005 AD .

biniat alshakl alriwaay, alfada', alzaman, alshakhsia, (in Arabic) hassan bahrawi, almarkaz althaqafi alarabi: aldaar albayda', t1, 1990 AD.

biniat alnas alsardi min manzur alnaqd al'adbi, (in Arabic) humayd lihmaydani, aldaar albayda': almarkaz althaqafii alearabii, aldaar albayda', t3, 2003 AD.

tadakhul al'anwaa al'adabiat washieriat alnawa alhajin, jadal alshaeri walsardi, (in Arabic) abd alnaasir hilal, manshurat alnaadi al'adabii althaqafii: jidat, t1,: 2012 AD.

tiqniaat alsard fi alnazariat waltatbiqi, (in Arabic) 'umina yusif, dar alhawari: allaadhiqiati, t1, 1997 AD.

tiqniat alkhitab allughawii fi alqisa walriwaya, (in Arabic) walid aleurfii dar alyanabie: dimashqa, t1, 2002 AD.

- alsard alriwayiyu fi 'aamal 'Ibrahim nasr allah, (in Arabic) hiam shaeban, dar alkandi: emman, t1, 2015 AD.-

alkalam walkhabaru, muqadimat lilsard alearabii, (in Arabic) saeid yaqtin, aldaar albayda': almarkaz althaqafia alearabii, aldaar albayda', t1, 1997 AD.

mafhum alzaman wadalalatuha, (in Arabic)abd alsamad zayid, aldaar alearabiat lilkitabi: tunis, t1, 1988 AD.

naqd alriwayat min wijhat nazar aldirasat allughawiat alhadithati, (in Arabic) nabila 'Ibrahim, alnaadi al'adabiu bialriyadi: alriyad, t1, 1980 AD.

Thanyan albouhouth alaelmea:

albinya alsardia fi alkhitab alshieri qasidat azab alhalaj lilbayati namozagan., (in Arabic) huda sahnawi, majalat jamieat dimshqa, e 2, mij 29, 2013 AD.

alsardia walshieria fi alshier alearabe alhadith, (in Arabic) makiy muhamad hasuwn, majalat aleulum al'iinsaniati, jamieat babli, kuliyat altarbiat lileulum al'iinsaniati, e 4, mujalad 37, 2020 AD

alfiel alsardi fi alkhitab alshieri, qira'at fi mutawala libid, (in Arabic)'ahmad madas, majalat kuliyat aladab wallughat jamieat khaydar, 102012 ,11- AD

thalethn translated referencesa

fan alsheaar''. 'aristu, (in Arabic) tr: abd alrahman badway, manshurat wizarat althaqafa wal'iielam, baghdad: t1, 1989 AD.